



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

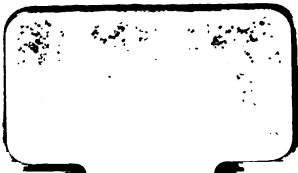


TAYLOR
INSTITUTION
LIBRARY



ST. GILES · OXFORD

Vet. Fr. II B. 1824



L. 2

TAYLOR
INSTITUTION
LIBRARY



ST. GILES · OXFORD

Vet. Fr. II B. 1824



La

TAYLOR
INSTITUTION
LIBRARY

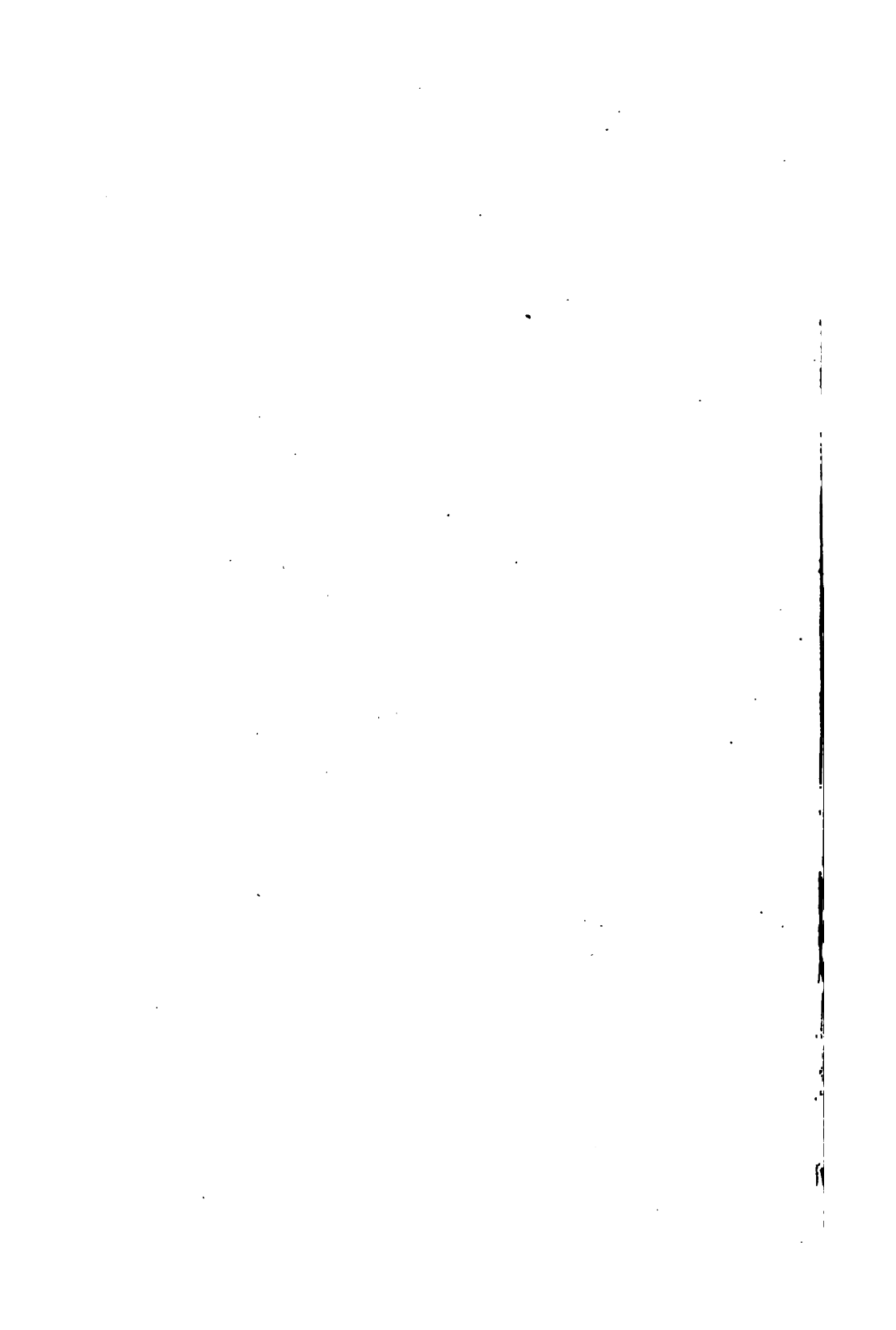


ST. GILES · OXFORD

Vet. Fr. II B. 1824



La





ŒUVRES DIVERSES

CONCERNANT

LES ARTS.

PAR M. FALCONET,

Statuaire du Roi , Adjoint à Recteur en l'Académie
royale de Peinture & Sculpture de Paris , hono-
raire de celle de Saint Pétersbourg , membre de
la société établie pour l'encouragement des arts
dans la ville & le territoire de la république de
Geneve.

NOUVELLE ÉDITION.

TOME TROISIEME.



A PARIS,

Chez DIDOT FILS = JOMBERT JEUNE, Libraire,
rue Dauphine, près du Pont-Neuf.

M. DCC. LXXXVII.

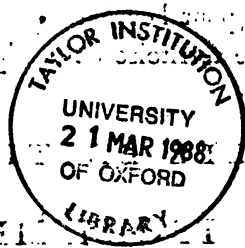
UNIVERSITY OF OXFORD

LIBRARY

THE

LIBRARY

UNIVERSITY OF OXFORD
LIBRARY
21 MAR 1988
OF OXFORD
LIBRARY



LIBRARY

FAUTES A CORRIGER

DANS LE TOME III.

Pages

- 1, *ligne 1*, RÉFLÉXIONS, &c. *ajoutez*, lues à l'Académie royale de Peinture & de Sculpture de Paris, le 7 juin 1760.
- 76, l. 15, étoient, *lisez* avoient.
l. 16, avoient, *lisez* étoient.
- 201, l. dernière *ayūnas*, lisez *ayūnas*.
- 252, l. dernière, *ajoutez* : Note de M. Falconet.
- 313, l. 2, *après* des morceaux, *ajoutez un filet* —
- 325, l. 19, la supériorité, *lisez* la supériorité.
- 357, l. 12, *de lante*, lisez *delante*.
- 371, l. 3 *de la note*, en argent, *lisez* un argent.

STATE OF NEW YORK

IN SENATE

January 1, 1901.

REPORT

OF THE

COMMISSIONER OF THE LAND OFFICE

IN RESPONSE TO A RESOLUTION PASSED BY THE SENATE

APRIL 1, 1899.

ALBANY:

THE COMMISSIONER OF THE LAND OFFICE.

1901.

R É F L E X I O N S

S U R

LA SCULPTURE (*).

MESSIEURS,

P E R S O N N E n'est plus attentif que moi aux avis qui se donnent dans cette académie. On y a souvent encouragé les artistes à faire part à la compagnie de leurs réflexions sur nos arts. On y a dit aussi qu'un artiste ne devoit en parler que le crayon ou l'ébauchoir à la main , & laisser aux amateurs éclairés le soin de nous entretenir de nos talents.

Quoique je fois assez de cette dernière opinion , j'ai un motif qui me détermine à ne pas m'y confor-

(*) Si j'ai eu quelque justesse dans mes vues , elle sera au profit de l'art : si je me suis trompé quelquefois , & que je fois repris à propos , ce sera encore au profit de l'art. Je desirerois , en faveur des jeunes artistes , qu'on ne s'en tint pas à censurer mes erreurs , mais qu'on voulût bien appuyer cette censure sur des preuves solides.

Quant à la partie littéraire , le style d'un artiste n'étant d'aucun poids dans les lettres , mes fautes en ce genre ne seront point contagieuses.

Tome III.

A

mer aujourd'hui. On m'a demandé quelques réflexions sur la sculpture (a); & je n'ai pas cru, Messieurs, devoir les produire sans les avoir auparavant soumises à votre jugement.

Je les dois en partie aux leçons de M. le Moine, mon maître. Si d'ailleurs je présentais quelques idées qui eussent besoin d'être rectifiées, pourrais-je les soumettre à un tribunal plus légitime & plus éclairé? C'est de lui principalement que je dois attendre la correction de mes erreurs dans l'art.

LA SCULPTURE, après l'histoire, est le dépôt le plus durable des vertus des hommes & de leurs faiblesses (b). Si nous avons dans la statue de Vénus l'objet d'un culte imbécille & dissolu, nous avons dans celle de Marc-Aurèle un monument célèbre des hommages rendus à un bienfaiteur de l'humanité.

Cet art, en nous montrant les vices déifiés, rend encore plus frappantes les horreurs que nous transforme l'histoire; tandis que d'un autre côté les traits précieux qui nous restent de ces hommes rares, qui auroient dû vivre autant que leurs statues, raniment en nous ce sentiment d'une noble émulation qui porte l'âme aux vertus qui les ont préservés de l'ou-

(a) Elles ont été faites pour servir à l'article *Sculpture* dans le dictionnaire encyclopédique.

(b) L'architecture caractérise également les nations; les vestiges mêmes vont attester ce caractère à la postérité.

bli. César voit la statue d'Alexandre ; il tombe dans une profonde rêverie , laisse échapper des larmes , & s'écrie : *Quel fut ton bonheur ! à l'âge que j'ai , tu avois déjà soumis une partie de la terre ; & moi , je n'ai encore rien fait pour ma propre gloire. Quelle gloire que la sienne ! Il déchira sa patrie.*

Le but le plus digne de la sculpture , en l'envisageant du côté moral , est donc de perpétuer la mémoire des hommes illustres , & de donner des modèles de vertus d'autant plus efficaces , que ceux qui les pratiquoient ne peuvent plus être les objets de l'envie. Nous avons le portrait de Socrate , & nous le vénérons. Qui sait si nous aurions le courage d'aimer Socrate vivant parmi nous ?

La sculpture a un autre objet , moins utile en apparence ; c'est lorsqu'elle traite des sujets de simple décoration ou d'agrément : mais alors elle n'en est pas moins propre à porter l'ame au bien ou au mal. Quelquefois elle n'excite que des sensations indifférentes. Un sculpteur , ainsi qu'un écrivain , est donc louable ou répréhensible , selon que les sujets qu'il traite sont honnêtes ou licencieux.

En se proposant l'imitation des surfaces du corps humain , la sculpture ne doit pas s'en tenir à une ressemblance froide & telle qu'auroit pu être l'homme avant le souffle vivifiant qui l'anima. Cette sorte de vérité , quoique bien rendue , ne pourroit exciter , par son exactitude , qu'une louange aussi froide

que la ressemblance , & l'ame du spectateur n'en feroit point émue. C'est la nature vivante , animée , passionnée , que le sculpteur doit exprimer , sur le marbre , le bronze , la pierre , &c.

Tout ce qui est pour le sculpteur un objet d'imitation , doit lui être un sujet continuel d'étude. Cette étude , éclairée par le génie , conduite par le goût & la raison , exécutée avec précision , encouragée par l'attention bienfaisante des souverains , & par les conseils & les éloges des grands artistes , produira des chef-d'œuvres semblables à ces monuments précieux qui ont triomphé de la barbarie des siècles. Ainsi , les sculpteurs qui ne s'en tiendront pas à un tribut de louanges , d'ailleurs si légitimement dû à ces ouvrages sublimes , mais qui les étudieront profondément , qui les prendront pour règle de leurs productions , acquerront cette supériorité que nous admirons dans les statues grecques. S'il étoit permis d'en citer pour preuve les ouvrages de nos sculpteurs vivants , il s'en trouveroit dans Paris , dans les jardins de Choisi (a) , & dans ceux de Sans-Souci (b).

Non seulement les belles statues de l'antiquité seront notre aliment , mais encore toutes les productions du génie , quelles qu'elles soient. La lecture

(a) Une statue de l'Amour , par Bouchardon.

(b) Un Mercure & une Vénus , par M. Pigalle.

d'Homere, ce peintre sublime, élèvera l'ame de l'ariste, lui imprimera si fortement l'image de la grandeur & de la majesté, que la plupart des objets qui l'environnent lui paroîtront considérablement diminués.

Ce que le génie du sculpteur peut créer de plus grand, de plus sublime, de plus singulier, ne doit être que l'expression des rapports possibles de la nature, de ses effets, de ses jeux, de ses hasards: c'est-à-dire que le beau, celui même qu'on appelle *idéal*, en sculpture comme en peinture, doit être un résumé du beau réel de la nature. Il existe un beau essentiel, mais épars dans les différentes parties de l'univers. Sentir, assembler, rapprocher, choisir, supposer même diverses parties de ce beau, soit dans le caractère d'une figure, comme l'Apollon, soit dans l'ordonnance d'une composition, comme ces hardieses de Lanfranc, du Corrège, de Rubens, & des autres grands compositeurs, c'est montrer dans l'art ce beau qu'on appelle *idéal*, mais qui a son principe dans la nature.

La sculpture est sur-tout ennemie de ces attitudes forcées, que la nature désavoue, & que quelques artistes ont employées sans nécessité, seulement pour montrer qu'ils savoient se jouer du dessin. Elle l'est également de ces draperies dont toute la richesse est dans les ornemens superflus d'un bizarre arrangement de plis. Enfin, elle est ennemie des contrastes

trop recherchés dans la composition , ainsi que dans la distribution affectée des ombres & des lumieres. En vain prétendrait-on que c'est la *machine* : au fond ce n'est que du désordre , & une suite certaine de l'embarras du sculpteur & du peu d'action de son sujet sur son ame. Plus les efforts que l'on fait pour nous émouvoir sont à découvert , moins nous sommes émus. D'où il faut conclure que moins l'artiste emploie de moyens à produire un effet , plus il a de mérite à le produire , & plus le spectateur se livre volontiers à l'impression qu'on a voulu faire sur lui. C'est par la simplicité de ces moyens que les chefs-d'œuvres de la Grece ont été créés , comme pour servir éternellement de modeles aux artistes (a).

La sculpture embrasse moins d'objets que la peinture : mais ceux qu'elle se propose , & qui sont communs aux deux arts , sont les plus difficiles à représenter ; savoir , l'expression , la science des contours , l'art difficile de draper & de distinguer les différentes especes d'étoffes.

La sculpture a des difficultés qui lui sont particulières. 1°. Un sculpteur n'est dispensé d'aucune partie de son étude à la faveur des ombres , des fuyants , des tournants & des raccourcis.

(a) Voyez une lettre de M. de Sainte-Palaye à M. de Bachaumont sur le bon goût dans les arts & dans les lettres , imprimée sans date.

2°. S'il a bien composé & bien rendu une vue de son ouvrage, il n'a satisfait qu'à une partie de son opération, puisque cet ouvrage a autant de points de vue qu'il y a de points dans l'espace qui l'environne (a).

(a) Cette vérité simple fut poussée loin par quelques artistes ; elle occasionna même un sophisme en peinture assez ridicule. Des sculpteurs prétendoient qu'une statue seule, qui fait voir plusieurs attitudes en tournant autour de l'ouvrage, prouve que la sculpture surpasse la peinture. Que ces sculpteurs là raisonnaient puissamment ! *Giorgione* prétendoit lui, que la peinture l'emporte à cet égard sur la sculpture, puisque, sans changer de place, & d'un seul coup-d'œil, on voit dans un tableau tous les aspects & les différents mouvements que peut faire un homme. Le *Giorgione* n'avoit jusque là que deux petits torts : celui de ne pas voir qu'il s'agissoit d'une seule figure, & celui d'oublier les bas-reliefs. Mais il alla plus loin ; il prétendit que le peintre peut montrer à la fois, & d'une seule vue, les différents côtés d'une même & seule figure. Voici comment il s'y prit pour le prouver & pour convaincre ses adversaires.

» Il peignit un homme nud ; vu par le dos ; devant lui une eau très limpide présentoit, par sa réverbération, le devant de la figure : une cuirasse polie montrait d'une part le côté gauche ; de l'autre, un miroir faisoit voir le côté droit. Très belle imagination, qui prouvoit en effet que la peinture a plus de moyens que la sculpture pour montrer, dans une seule vue, toutes celles du naturel. On applaudit, on loua singulièrement cet ouvrage, à cause de son adresse ingénieuse ». (*Vasari, vita di Giorgione.*)

On ne nous dit pas si cet ouvrage, avec son adresse ingénieuse, fut regardé comme une bonne preuve. Je laisse au lec-

3°. Un sculpteur doit avoir l'imagination aussi forte qu'un peintre, je ne dis pas aussi abondante. Il lui faut de plus une ténacité dans le génie, qui le

teur à juger jusqu'où la prévention peut mener le sens commun, même chez les hommes qui doivent particulièrement connoître l'objet des questions qu'ils agitent. Je voudrois aussi pouvoir excuser l'historien de cette idée creuse; mais j'en ignore le moyen puisqu'il ne la désapprouve pas, & que cette eau, ce miroir, cette cuirasse, ne l'avertissent point. Il ne me reste que deux partis à prendre, celui de jeter mes papiers au feu, ou celui de trembler pour mon propre compte sur la débilite de notre raison.

Mais pourtant je ne voudrois pas, comme M. Laugier, avancer que « la perfection du dessein fait l'unique mérite de la » sculpture; que le sculpteur a beau étudier la précision & l'élégance de ses contours, à peine peut-il jamais faire illusion » sur la dureté & la roideur des matieres dont il est obligé de » faire usage ». (*Voyez Maniere de bien juger des ouvrages de peinture*, p. 248.) Si j'avois raisonné ainsi de la sculpture, & qu'on me montrât un modele brûlant d'expression, & dont la matiere, flexible sous le pouce, ou l'ébauchoir de l'artiste, ne me donneroit aucune idée de roideur ou de dureté; si on me plaçoit vis-à-vis du Laocoon & de l'Apollon, & qu'on me demandât si mon ame n'est frappée d'aucune illusion, si ces objets sont de la sculpture ou n'en sont pas; j'aurois quelque honte d'avoir produit un tel jugement. C'est en effet celui d'une ame froide, qui copie Philostrate, ou deux ou trois modernes qui ne s'entendent pas mieux que lui en sculpture. Car, en copiant, on met nécessairement du bon & du mauvais dans un livre; & , quand on a de l'esprit, on fait tout passer chez des lecteurs inattentifs, ou ignorants, ou vains, ou légers.

mette

mette au-dessus du dégoût que lui occasionne le mécanisme, la fatigue & la lenteur de ses opérations. Le génie ne s'acquiert point; il se développe, s'étend & se fortifie par l'exercice. Un sculpteur exerce le sien moins souvent qu'un peintre : difficulté de plus, puisque dans un ouvrage de sculpture il doit y avoir du génie, comme dans un ouvrage de peinture.

4°. Le sculpteur étant privé du charme séduisant de la couleur, quelle intelligence ne doit-il pas y avoir dans ses moyens pour attirer l'attention? Pour la fixer, quelle précision, quelle vérité, quel choix d'expression ne doit-il pas mettre dans ses ouvrages?

L'ouvrage du sculpteur n'étant le plus souvent composé que d'une seule figure, dans laquelle il ne lui est pas possible de réunir les différentes causes qui produisent l'intérêt dans un tableau, on doit exiger de lui, non seulement l'intérêt qui résulte du tout ensemble, mais encore celui de chacune des parties de cet ensemble. La peinture, indépendamment de la variété des couleurs, intéresse par les différents groupes, les attributs, les ornements, les expressions de plusieurs personnages qui concourent au sujet; elle intéresse par les fonds, par le lieu de la scène, par l'effet général : en un mot, elle en impose par la totalité. Mais le sculpteur n'a le plus souvent qu'un mot à dire; il faut que ce mot soit énergique. C'est par là qu'il fera mouvoir les ressorts de l'ame,

à proportion qu'elle fera sensible , & que lui-même aura approché du but.

Ce n'est pas que de très habiles sculpteurs n'aient emprunté les secours dont la peinture tire avantage par le coloris ; Rome & Paris en fournissent des exemples. Sans doute que des matériaux de diverses couleurs , employés avec intelligence , produiroient quelques effets pittoresques : mais distribués sans harmonie , cet assemblage rend la sculpture désagréable & même choquante. Le brillant de la dorure , la rencontre brusque des couleurs discordantes de différents marbres , éblouira l'œil d'une populace toujours subjuguée par le clinquant , & l'homme de goût sera révolté. Le plus certain seroit de n'employer l'or, le bronze , & les différents marbres , qu'à titre de décoration , & de ne pas ôter à la sculpture proprement dite son vrai caractère , pour ne lui en donner qu'un faux , ou pour le moins toujours équivoque. Ainsi , en demeurant dans les bornes qui lui sont prescrites , la sculpture ne perdra aucun de ses avantages ; ce qui lui arriveroit certainement , si elle vouloit employer tous ceux de la peinture. Chacun de ces arts a ses moyens d'imitation ; la couleur n'en est point un pour la sculpture.

Mais si ce moyen , qui appartient proprement à la peinture , est pour elle un avantage , combien de difficultés n'a-t-elle pas qui sont entièrement étrangères à la sculpture ? Cette facilité de produire l'illusion

par le coloris est elle-même une très grande difficulté ; la rareté de ce talent ne le prouve que trop. Autant d'objets que le peintre a de plus à représenter que le sculpteur , autant d'études particulières. L'imitation vraie des ciels , des eaux , des paysages , des différents instans du jour , des effets variés de la lumière , & la loi de n'éclairer un tableau que par un seul soleil , exigent des connoissances & des travaux nécessaires aux peintres , dont le sculpteur est entièrement dispensé (a). Quoiqu'il y ait des études & des travaux qui appartiennent exclusivement à chacun des deux arts , ce seroit ne les pas connoître que de nier leurs rapports. Ce seroit une erreur si on donnoit quelque préférence à l'un aux dépens de l'autre , à cause de leurs difficultés particulières.

(a) *Les corps & les rayons de la lumière agissent continuellement les uns sur les autres : les corps sur les rayons de lumière , en les lançant , les réfléchissant & les réfractant ; & les rayons de lumière sur les corps , en les échauffant , & en donnant à leurs parties un mouvement de vibration , &c.*

Voilà ce qu'observe le grand Newton sur les effets de la lumière ; & c'est précisément ce que de grands peintres venus avant lui avoient observé & pratiqué. Ils n'ont dû être objet important de l'art à aucun philosophe ; & la plupart de ceux qui l'ont supérieurement exécuté , n'auroient pas su lire Newton. Mais , comme lui , ils lisoient la nature : l'un écrivit , les autres la peignirent. Ainsi quand on vous dira que le philosophe tient le sceptre qui doit régir les arts , & que ce sceptre ne doit jamais sortir de ses mains , exceptez-en la peinture.

La peinture est encore agréable, même lorsqu'elle est dépourvue de l'enthousiasme & du génie qui la caractérisent; mais sans l'appui de ces deux bases, les productions de la sculpture sont insipides. Que le génie les inspire également, rien n'empêchera qu'elles ne soient dans la plus intime union, malgré les différences qu'il y a dans quelques unes de leurs marches. Si ces arts ne sont pas semblables en tout, il y a toujours la ressemblance de famille (a).

Appuyons donc là-dessus, c'est l'intérêt des arts. Appuyons-y encore pour éclairer ceux qui en jugent sans en connoître les principes, ce qui arrive souvent même à des esprits du premier ordre. Pour ne rien dire de nos littérateurs modernes, souvenons-

(a) *Facies non omnibus una,*

Nec diversa tamén, qualem decet esse sororum.

(Ovid. Met. lib. 2.)

Je n'avois pas encore lu Vasari quand j'écrivois ces réflexions; & depuis j'ai vu que, sur le parallèle des deux arts, mon opinion est entièrement la sienne: le lecteur peut en juger.

« Sebbene per la diversità della essenza loro (della scul-
 « tura e della pittura), hanno molte agevolezze; non sono
 « elleno però ne tanto, ne di maniera, ch'elle non vengano
 « giustamente contrappesate insieme: e non si conosca la pas-
 « sione, o la caparbieta, piu tosto che il judicio, di chi vuole
 « che l'una avanzi l'altra. La onde a ragione si può dire, che
 « un' anima medesima regia due corpi: ed io per questo con-
 « chiudo, che male fanno coloro, che s'ingegnano di disu-
 « nirle o di separarle l'una dall' altra ». *Proemio dell' opera.*

nous que Plutarque en a méconnu les rapports quand il a écrit : » On peut transporter à la danse ce que » Simopide a dit de la peinture , & dire que la danse » est une poésie muette , & la poésie une danse parlante : car assurément la peinture ne se sert point » du secours de la poésie, ni la poésie de celui de la » peinture ; elles n'empruntent absolument rien » l'une de l'autre , tandis que l'orchestique & la » poétique ont une entière affinité & une intimité » parfaite » (a).

Si c'est là ce que Plutarque a voulu dire , on peut demander quelle sorte de peinture il voyoit , ou quelles étoient ses connoissances dans l'art. Aucun tableau ne lui faisoit-il appercevoir le *piëtoribus atque poëtis* , & l'*ut piëtura poësis erit* ? Il y a quelque apparence qu'il ne sentoît pas que l'art de créer une scène sur la toile , avec des personnages qu'il faut aussi créer avant de les représenter , tient bien autant , pour le moins , à la poétique , que l'art de dire à des hommes déjà faits à cet exercice , *figurex de telle ou telle maniere*. Il est visible que Plutarque a confondu l'attitude du modele avec le génie , l'étude avec le talent du peintre , qui a peu fait quand il a imaginé sa scène & placé ses modeles , s'il n'a le grand art de les bien rendre ; car aucun de ses personnages ne fait faire un pas : il est lui-même , &

(a) Plutarch. Sympoſ. l. 9 , quest. 15.

lui seul, le maître, le décorateur & tous les figurants de son baller.

Quoi qu'il en soit, il semble que l'honneur de la peinture ancienne & la raison demandent qu'on s'en rapporte plutôt au poète Simonide qu'au littérateur, au philosophe Plutarque. C'est, au reste, une discussion de sentiment sur laquelle je m'en rapporte à l'homme de goût, au connoisseur & à l'artiste. Ce n'est pas qu'au premier chapitre du traité, *Comment il faut lire les poètes*, Plutarque ne dise, *La poésie est un art d'imitation & une science correspondante à la peinture*, & qu'il n'enseigne au jeune homme qu'il veut instruire, cette règle du goût, qui est, dit-il, dans la bouche de tout le monde: *La poésie est une peinture parlante; & la peinture une poésie muette*. D'où nous voyons jusqu'à quel point les hommes d'un très grand mérite sont soumis à la contradiction & à l'erreur.

Si, par une erreur dont on voit heureusement peu d'exemples, un sculpteur alloit prendre pour de l'enthousiasme & du génie cette fougue déraisonnée qui emportoit *Boromini & Moissonier*; qu'il soit persuadé que de pareils écarts, loin d'embellir les objets, les éloignent du vrai, & ne servent qu'à représenter les désordres de l'imagination. Quoique ces deux artistes ne fussent pas sculpteurs, ils peuvent être cités comme des exemples dangereux, parce que le même esprit qui conduit l'architecte, conduit

cuffi le peintre & le fculpteur. L'artifte , dont les moyens font fimples , eft à découvert ; il s'expole à être jugé d'autant plus aifément , qu'il n'emploie aucun vain preftige pour échapper à l'examen , & fouvent-mafquer ainfi fa non valettr. N'appellons donc point *beautés*, dans quelque ouvrage que ce foit , ce qui ne feroit qu'éblouir les yeux & tendroit à corrompre le goût. Ce goût , fi vanté avec raifon dans les productions de l'efprit humain , me paroît en général le réfultat de ce qu'opere le bon fens fur nos idées : trop vives , il fait les réduire , leur donner un frein ; trop languiffantes , il fait les animer. C'eft à cet heureux tempérament que la fculpture , ainfi que tous les arts inventés pour plaire , doit fes vraies *beautés* , les feules qui foient durables.

Comme la fculpture comporte la plus rigide exactitude , un deffein négligé y feroit moins fupportable que dans la peinture. Ce n'eft pas à dire que Raphaël & le Dominiquin n'aient été de très-corrects & favants deffinateurs , & que tous les grands peintres ne regardent cette partie comme effentielle à l'art ; mais , à la rigueur , un tableau où elle ne dominerait pas , pourroit intérefler encore par d'autres *beautés*. La preuve en eft dans quelques femmes peintes par *Rubens* , qui , malgré le caractère flamand & peu correct , féduiront toujours par le charme du coloris. Exécutez-les en fculpture fur le même caractère de deffein ; le charme fera confidérablement

diminué, s'il n'est entièrement détruit. L'essai seroit bien pire sur quelques figures de *Reimbrand*.

Pourquoi est-il encore moins permis au sculpteur qu'au peintre de négliger quelques unes des parties de son art? Cela tient peut-être à trois considérations : au temps que l'artiste donne à son ouvrage ; nous ne pouvons supporter qu'un homme ait employé de longues années à faire une chose commune : au prix de la matière employée ; quelle comparaison d'un morceau de toile à un bloc de marbre ! à la durée de l'ouvrage ; tout ce qui est autour du marbre s'annéantit, mais le marbre reste ; brisées même, ses pièces portent encore aux siècles à venir de quoi louer ou blâmer.

Après avoir indiqué l'objet & le système général de la sculpture, on doit la considérer encore comme soumise à des lois particulières, qui doivent être connues de l'artiste pour ne pas les enfreindre ni les étendre au-delà de leurs limites.

Ce seroit trop étendre ces lois, si on disoit que la sculpture ne peut se livrer à l'essor dans ses compositions, par la contrainte où elle est de se soumettre aux dimensions d'un bloc de marbre. Il ne faut que voir le *Gladiateur* & l'*Atalante* ; ces figures grecques prouvent assez que le marbre obéit, quand le sculpteur fait lui commander.

Mais cette liberté que le sculpteur a, pour ainsi dire, de faire croître le marbre, ne doit pas aller

jusqu'à embarrasser les formes extérieures de ses figures par des détails excédants & contraires à l'action & au mouvement représentés. Il faut que l'ouvrage se détachant sur un fond d'air, ou d'arbre, ou d'architecture, s'annonce sans équivoque du plus loin qu'il pourra se distinguer. Les lumières & les ombres, largement distribuées, concourront aussi à déterminer les principales formes & l'effet général. A quelque distance que s'aperçoivent l'Apollon & le Gladiateur, leur action n'est point douteuse (a).

Parmi les difficultés de la sculpture, il en est une fort connue, & qui mérite les plus grandes attentions de l'artiste; c'est l'impossibilité de revenir sur lui-même lorsque son marbre est dégrossi, & d'y



(a) Winckelmann fait un examen critique du Gladiateur, & dit: « Toute la figure se porte en avant, & repose sur la cuisse gauche; la jambe droite, tirée en arrière, est extrêmement tendue ». C'est le contraire. La figure pose sur la cuisse droite, & c'est la jambe gauche qui est tendue. On pourroit demander comment un homme qui a vu & revu cent & cent fois le Gladiateur, a pu faire une telle faute. Il l'a répétée dans ses deux éditions; & ses deux traducteurs nous l'ont scrupuleusement transmise; le premier, page 38, tome 2; le second, page 198, tome 3. Cela semble prouver qu'ils sont hors d'état de rectifier, par une note de deux mots, certaines méprises de leur auteur. Celle-ci ne porte aucune atteinte à son mérite; & ses traducteurs, s'ils avoient su l'apercevoir, auroient pu la faire disparaître sans craindre le reproche d'infidélité.

faire quelque changement essentiel dans la composition ou dans quelqu'une de ses parties : raison bien forte pour l'obliger à résoudre son modele , & à l'arrêter de maniere qu'il puisse conduire sûrement les opérations du marbre. C'est pourquoi , dans de grands ouvrages , la plupart des sculpteurs font leurs modeles , ou les ébauchent du moins sur la place où doit être l'objet. Par là ils s'assurent invariablement des lumieres , des ombres , & du juste ensemble de l'ouvrage , qui étant composé au jour de l'atelier pourroit y faire un bon effet , & sur la place un fort mauvais.

Mais cette difficulté va plus loin encore. Le modele bien arrêté , je suppose au sculpteur un instant d'affoupissement ou de délire. S'il travaille alors , je lui vois estropier quelque partie importante de sa figure , en croyant suivre & même perfectionner son modele. Le lendemain , la tête en meilleur état , il reconnoît le désordre de la veille sans y pouvoir remédier.

Heureux avantage de la peinture ! Elle n'est point assujettie à cette loi rigoureuse. Le peintre change , corrige , refait à son gré sur la toile ; au pis aller , il la réimprime , ou il en prend une autre. Le sculpteur peut-il ainsi disposer du marbre ? S'il falloit qu'il recommençât son ouvrage , la perte du temps , les fatigues & les dépenses pourroient-elles se comparer avec celles du peintre ?

De plus, si le peintre a tracé des lignes justes, établi des ombres & des lumières à propos, un aspect ou un jour différent ne lui ravira pas entièrement le fruit de son intelligence & de ses soins. Mais dans un ouvrage de sculpture, composé pour produire des lumières & des ombres harmonieuses, faites venir de la droite le jour qui venoit de la gauche, ou d'en bas celui qui venoit d'en haut; vous ne trouverez plus d'effets, ou il n'y en aura que de désagréables, si l'artiste n'a pas su en ménager pour les différents jours. Souvent aussi, en voulant accorder toutes les vues de son ouvrage, le sculpteur risque de vraies beautés pour ne trouver qu'un accord médiocre. Heureux si ses soins pénibles ne le refroidissent point, & ne l'empêchent pas de parvenir à la perfection dans cette partie!

Pour donner plus de jour à cette réflexion, j'en rapporterai une de M. le comte de Caylus.

» La peinture, dit-il, choisit celui des trois jours
 » qui peuvent éclairer une surface. La sculpture est
 » à l'abri du choix; elle les a tous: & cette abon-
 » dance n'est pour elle qu'une multiplicité d'études
 » & d'embarras; car elle est obligée de considérer
 » & de penser toutes les parties de sa figure, &
 » de les travailler en conséquence; c'est elle-même,
 » en quelque façon, qui s'éclaire; c'est sa compo-
 » sition qui lui donne ses jours, & qui distribue

» ses lumieres. A cet égard , le sculpteur est plus
» créateur que le peintre ; mais cette vanité n'est
» satisfaite qu'aux dépens de beaucoup de réflexions
» & de fatigues » (a).

Quand un sculpteur a surmonté ces difficultés , les artistes & les vrais connoisseurs lui en savent gré sans doute ; mais combien de personnes , même de celles à qui nos arts plaisent , qui , ne connoissant pas la difficulté , ne connoitroient pas le prix de l'avoir surmontée !

Le nud est le principal objet de l'étude du sculpteur. Les fondemens de cette étude sont la connoissance des os , de l'anatomie extérieure , & l'impression assidue de toutes les parties & de tous les mouvemens du corps humain. L'école de Paris & celle de Rome exigent cet exercice , & facilitent aux élèves cette connoissance nécessaire. Mais comme le naturel peut avoir ses défauts ; que le jeune élève , à force de les voir & de les copier , doit naturellement les transmettre dans ses ouvrages , il lui faut un guide sûr pour lui faire connoître les justes proportions & les belles formes.

Les statues grecques sont le guide le plus sûr ; elles sont & seront toujours la règle de la précision , de la grace & de la noblesse , comme étant la plus

(a) Extrait du Mercure de France du mois d'avril 1759.

parfaite représentation du corps humain. Si l'on s'en tient à un examen superficiel, ces statues ne paroîtront pas extraordinaires, ni même difficiles à imiter; mais l'artiste intelligent & attentif découvrira dans quelques unes les plus profondes connoissances du dessein & toute l'énergie du naturel. Aussi les sculpteurs qui ont le plus étudié & avec choix les figures antiques, ont-ils été les plus distingués. Je dis *avec choix*, & je crois cette remarque fondée.

Quelque belles que soient les statues antiques, elles sont des productions humaines; par conséquent susceptibles des foiblesses de l'humanité: il seroit donc dangereux pour l'artiste d'accorder indistinctement son admiration à tout ce qui s'appelle *antiquité*. Il arriveroit qu'après avoir admiré dans certaines antiques de prétendues merveilles qui n'y sont point, il feroit des efforts pour se les approprier, & ne seroit point admiré. Il faut qu'un discernement éclairé, judicieux & sans préjugés, lui fasse connoître les beautés & les défauts des anciens, & que, les ayant appréciés, il marche sur leurs traces avec d'autant plus de confiance, qu'alors elles le conduiront toujours au grand. C'est dans ce discernement judicieux que paroît la justesse de l'esprit; & les talents du sculpteur sont toujours en proportion de cette justesse. Une connoissance médiocre de nos arts suffit pour voir que les artistes grecs avoient aussi leurs instans de sommeil & de froideur. Le même goût

régnoit , mais le savoir n'étoit pas le même chez tous les artistes ; l'élève d'un sculpteur excellent pouvoit avoir la maniere de son maître sans en avoir la tête.

De toutes les figures antiques , les plus propres à donner les grands principes du nud sont le *Gladiateur* , l'*Apollon* , le *Laocoon* , l'*Hercule Farnese* , le *Torse* , l'*Antinoüs* , le *groupe de Castor & Pollux* , l'*Hermaphrodite* , la *Vénus de Médicis*. Je crois retrouver la trace de ces chef-d'œuvres dans les ouvrages de quelques uns des plus grands sculpteurs modernes. Dans *Michel-Ange* on voit une étude profonde du *Laocoon* , de l'*Hercule* & du *Torse*. Peut-on douter , en voyant les ouvrages de François Flamand , qu'il n'ait beaucoup étudié le *Gladiateur* , l'*Apollon* , l'*Antinoüs* , *Castor & Pollux* , la *Vénus* & l'*Hermaphrodite* ? Le *Puget* a étudié le *Laocoon* sans doute , & d'autres antiques ; mais son principal maître fut le naturel , dont il voyoit continuellement les ressorts & les mouvemens dans les forçats à Marseille : tant l'habitude de voir des objets plus ou moins relatifs au vrai système des arts , peut former le goût ou en arrêter les progrès. Nous qui ne voyons que des ajustemens inventés à contre-sens des beautés du corps humain , que d'efforts ne devons-nous pas faire pour déranger le masque , voir & connoître la nature , & n'exprimer dans nos ouvrages que ce beau indépendant de quelque mode que ce soit ! C'est aux grands artistes à qui toute la nature est ouverte , à donner

les loix du goût ^(a) : ils n'en doivent recevoir aucune des caprices & des bizarreries de la mode.

Je ne dois pas oublier ici une observation importante au sujet des anciens ; elle est essentielle sur la manière dont leurs sculpteurs traitoient les chairs. Ils étoient si peu affectés des détails , que souvent ils négligeoient les plis & les mouvements de la peau dans les endroits où elle s'étend & se replie selon le mouvement des membres. Cette partie de la sculpture a peut-être été portée de nos jours à un plus haut degré de perfection. Un exemple décidera si cette observation est hasardée : il sera pris dans les ouvrages du *Puget*.

Dans quelle sculpture grecque trouve-t-on le sentiment des plis de la peau , de la mollesse des chairs & de la fluidité du sang , aussi supérieurement rendu que dans les productions de ce célèbre moderne ? Qui est-ce qui ne voit pas circuler le sang dans les veines du *Milon* de Versailles ? Et quel homme sensible ne seroit pas tenté de se méprendre en voyant les chairs de l'*Andromède* ^(b) , tandis qu'on peut

(a) On voit bien que *grands artistes* ne signifie pas ici les peintres & les sculpteurs seulement , & qu'il s'entend des grands maîtres dans tous les arts. Le chanteur sublime de la colère d'Achille étoit un grand artiste.

(b) Ceux qui voient ce groupe savent qu'il est composé de trois figures , Andromède , Persée , & un petit amour qui

citer beaucoup de belles figures antiques où ces vérités ne se trouvent pas? Ce seroit donc une sorte d'ingratitude, si, reconnoissant à tant d'autres titres la sublimité des sculptures grecques, nous refusions nos hommages à un mérite qui se trouve constamment supérieur dans les ouvrages d'un artiste françois.

La honteuse manie de relever les défauts des plus beaux ouvrages n'est point l'objet de cette observation. L'artiste qui ne sentiroit pas de combien les beautés l'emportent sur les négligences & les défauts dans les monuments précieux de l'antiquité, seroit ou égaré par ce désordre effréné, enfant du délire, ou arrêté par cette exactitude que la médiocrité calcule à l'insu du génie (a).

Nous avons vu que c'est l'imitation des objets naturels, soumis aux principes des anciens, qui constitue les vraies beautés de la sculpture. Mais l'étude la plus profonde des figures antiques, la connois-

l'aide à détacher *la fille de Cassiope*. J'ignore où M. de Hagedorn a vu que *le héros est entouré d'amours*; & je croirai longtemps qu'il faut connoître, autrement que par des livres & des oui-dire, les productions des beaux arts, si l'on veut en parler à-peu-près juste. Voyez *Réflexions sur la peinture*, tome 1, page 113.

(a) Le lecteur pourra voir que c'est ici le passage honnête & juste qu'il a plu à M. le chevalier de Jaucourt de supprimer, pour en faire contre moi l'invective amère dont je me plains dans une de mes notes sur Plin.

fance

fance la plus parfaite des muscles, la précision du trait, l'art même de rendre les passages harmonieux de la peau, & d'exprimer les ressorts du corps humain; ce savoir, dis-je, n'est que pour les yeux des artistes & pour ceux d'un bien petit nombre de connoisseurs. Mais comme la sculpture ne se fait pas seulement pour ceux qui l'exercent ou qui y ont acquis des lumières, il faut que le sculpteur, pour mériter tous les suffrages, joigne aux études qui lui sont nécessaires un talent supérieur encore. Ce talent si essentiel & si rare, quoiqu'il paroisse à la portée de tous les artistes; c'est le *sentiment*. Il doit être inséparable de toutes leurs productions; c'est lui qui les vivifie: si les autres études en sont la base, le sentiment seul en est l'ame. Les connoissances acquises ne sont que particulières, mais le sentiment est à tous les hommes; il est universel: à cet égard, tous les hommes sont juges de nos ouvrages.

Exprimer les formes des corps, & n'y pas joindre le sentiment, c'est ne remplir son objet qu'à demi. Vouloir le répandre par-tout, sans égard pour la précision, c'est ne faire que des esquisses & ne produire que des rêves dont l'impression se dissipe en ne voyant plus l'ouvrage, même en le regardant trop long-temps. Joindre ces deux parties, (mais quelle difficulté!) c'est le sublime de la sculpture.

B A S - R E L I E F S.

COMME le bas-relief est une partie très intéressante de la sculpture , & que les anciens n'ont peut-être pas laissé dans les leurs assez d'exemples de tous les moyens d'en composer , je vais essayer quelques idées sur ce genre d'ouvrage.

Il faut principalement distinguer deux sortes de bas-reliefs , c'est-à-dire le bas-relief doux , & le bas-relief saillant ; déterminer leurs usages , & prouver que l'un & l'autre doivent être également admis selon les circonstances.

Sur une table d'architecture , un panneau , une colonne , un vase , objets qui sont censés ne devoir point être percés , & qui n'admettent point de renfoncement , un bas-relief saillant à plusieurs plans , & dont les figures du premier seroient entièrement détachées du fond , feroit le plus mauvais effet , parcequ'il détruiroit l'accord de l'architecture , parce que les plans reculés de ce bas-relief supposeroient & feroient sentir un renfoncement où il n'y en doit point avoir ; ils perceroient le bâtiment , au moins à l'œil. Il n'y faut donc qu'un bas-relief peu saillant , & de fort peu de plans : ouvrage difficile par l'intelligence & la douceur des nuances qui en font l'accord. Ce bas-relief n'a d'autre effet que celui qui résulte de l'architecture , à laquelle il doit être entièrement subordonné. On doit entendre , sans qu'il soit

besoin de le dire, que le *sujet* & le *style* doivent aussi concourir à l'union avec l'architecture. Je ne parle ici que de l'effet résultant des faillies.

Mais il y a des places où le bas-relief faillant sera très avantageusement employé, & où les plans & les faillies, loin de produire quelque désordre, ne feront qu'ajouter à l'air de vérité que doit avoir toute imitation de la nature. Ces places sont ordinairement sur un autel, ou telle autre partie d'architecture que l'on supposera percée ou susceptible de renfoncement, & dont l'étendue sera suffisamment grande, puisque dans un grand espace un bas-relief doux ne feroit aucun effet à quelque distance. Ces places & cette étendue sont l'ouverture d'un théâtre, où le sculpteur suppose tel enfoncement qu'il lui plaît, pour donner à la scène qu'il représente, toute l'action, le jeu & l'intérêt que le sujet exige de son art, en le soumettant toujours aux loix de la raison, du bon goût & de la précision. C'est aussi l'ouvrage par où l'on peut reconnoître plus aisément les rapports de la sculpture avec la peinture, & faire voir que les principes que l'une & l'autre puisent dans la nature sont absolument les mêmes. Loin donc toute pratique subalterne qui, n'osant franchir les bornes de la coutume, mettroit ici une barrière entre l'artiste & le génie. Ceux qui penseroient que ces sortes de bas-reliefs produiroient du papillotage, ignore-

roient les moyens du sculpteur intelligent pour les éviter (a).

Parceque d'autres hommes, venus plusieurs siècles avant nous, n'auront tenté de faire que quelques pas dans cette carrière, nous n'oserions en faire plus ! Les sculpteurs anciens sont nos maîtres sans doute dans les parties de l'art où ils ont atteint la perfection ; mais il faut convenir que, dans la partie pittoresque des bas-reliefs, nous devons peu d'égards à leur autorité. On peut déployer beaucoup d'érudition pour prouver que les bas-reliefs antiques sont une source précieuse où nous devons puiser le *costume des anciens*. Qui en a jamais douté ? Mais cette question n'a aucun rapport avec l'intelligence pittoresque, ou, si vous voulez, *sculpturale*, dont il est seulement question ici.

(a) M. Dandré Bardon a donné, cinq ans après que ces réflexions parurent, une excellente idée de ces bas-reliefs. Voyez son *Essai sur la Sculpture*, pages 48, 49 & 50. Mais ne lisez qu'avec précaution la page 54 : l'enthousiasme patriotique l'a dictée. Il s'agit de l'étonnant Pugot & de son bas-relief d'Alexandre visitant Diogene, ouvrage suprême dans plusieurs parties d'exécution, mais absolument faux dans l'intelligence du bas-relief : ce n'est que du papillorage. Respectons les erreurs sublimes, & tolérons aussi les erreurs honnêtes, sur-tout quand elles sont compensées. Lisez la succincte, mais juste description du bas-relief d'Alegarde, dans l'ouvrage de M. Dandré, page 55.

Seroit-ce parcequ'ils ont laissé quelques parties à ajouter dans ce genre d'ouvrage , que nous nous refuserions à l'émulation de le perfectionner ? Nous qui vraisemblablement avons porté notre peinture au-delà de celle des anciens pour l'intelligence du clair-obscur , de la magie de la couleur , de la grande machine , & des ressorts de la composition ; n'oserions-nous prendre le même essor dans la sculpture ? Bernin , le Gros , Alegarde , Melchior Caffa , Angelo-Rossi , nous ont montré qu'il appartient au goût & au génie d'étendre le cercle trop étroit que les anciens ont tracé dans leurs bas-reliefs. Ces grands artistes modernes se sont affranchis avec succès d'une autorité qui n'est recevable qu'autant qu'elle est raisonnable.

Je n'introduis donc aucune nouveauté , puisque je m'appuie sur des exemples qui ont un succès décidé. Après tout , si mon opinion sur le bas-relief étoit une innovation ; comme elle tendroit à une plus juste imitation des objets naturels , son utilité la rendroit nécessaire.

Je ne veux laisser aucune équivoque sur le jugement que je porte des bas-reliefs antiques. J'y trouve , ainsi que dans les belles statues , la grande maniere dans chaque objet particulier , & la plus noble simplicité dans la composition. Mais quelque noble que soit cette composition ; elle ne tend en aucune sorte à l'illusion d'un tableau ; & le bas-relief

y doit toujours prétendre , puisque cette illusion n'est autre chose que l'imitation des objets naturels.

Si le bas-relief est fort saillant , il ne faut pas craindre que les figures du premier plan ne puissent s'accorder avec celles du fond. Le sculpteur saura mettre de l'harmonie entre les moindres saillies & les plus considérables : il ne lui faut qu'une place , du goût & du génie. Mais il faut l'admettre , cette harmonie ; il faut l'exiger même , & ne point nous élever contre elle , parceque nous ne la trouvons pas dans les bas-reliefs antiques.

Une douceur d'ombres & de lumieres monotones qui se répètent dans la plupart de ces ouvrages , n'est point de l'harmonie. L'œil y voit des figures découpées , & une planche sur laquelle elles sont collées ; & l'œil est révolté. Art divin de percer la toile , ne franchiras-tu jamais cette barriere insipide qui ne doit ses admirateurs qu'à son ancienneté ?

Afin qu'on ne croie pas que je fabrique une chimere qui n'a de réalité que dans mon imagination , je prouverai que cette admiration mal entendue a une existence plus réelle. Il y a plus d'un siecle qu'elle fut soutenue dans notre académie par un de ses recteurs (a). Après avoir parlé des bas-reliefs où les

(a) Conférence manuscrite du 9 juillet 1673 , sur l'ordre que le sculpteur doit tenir pour faire les bas-reliefs selon les antiques , par M. Anguier , sculpteur.

plans seroient observés selon la dégradation naturelle, & après les avoir blâmés, il dit : » Cet ordre » de bas-relief ; quoique naturel , n'a aucun rapport » avec les bas-reliefs des sculpteurs anciens , qui » n'ont voulu faire aucune figure inutile ni perdue » par la distance éloignée d'où on les doit voir ; & » c'est avec juste raison qu'ils y ont tenu leurs figures , tant celles de devant que celles de derriere , » les plus grandes qu'ils ont pu , afin de les faire » paroître , & de bien faire connoître tout le sujet » de l'histoire avec peu de figures , de la distance » dont elles doivent être regardées». Il conclut, après quelques autres observations, que » les figures seront » peu différentes de leurs hauteurs, & presque d'une » même grandeur ; qu'étant ainsi , il n'y aura rien » de perdu ». Ce sculpteur raisonnoit tout juste comme ces enfans qui ne savent danser que du côté de la cheminée , & qui sont fort fots quand il faut danser ailleurs : exemple humiliant de l'aveugle routine (a).

(a) C'est vraisemblablement cette idée fautive d'un bas-relief qui a fait dire à un voyageur françois , en parlant de notre comédie de Paris : » Quatre ou cinq acteurs rangés à la file » sur une même ligne , comme un bas-relief au devant du » théâtre ». (Voyage d'un François en Italie, tome 8, p. 211.) Pourquoi ne l'auroit-il pas dit ? M. Mariette croyoit bien, lui, que les sculpteurs modernes qui ont observé des dégradations & des distributions de plans, ont mis figure sur figure, & ont

D'habiles artistes cependant pourroient penser qu'un bas-relief ne doit avoir d'autre prétention que celle d'un dessin rehaussé d'un peu d'ombre pour y faire appercevoir quelques faillies, & l'idée de prétention à un tableau peut leur paroître outrée. La raison qu'on en donneroit peut-être, seroit le peu de réussite qu'ont eu ces sortes de bas-reliefs, lorsque quelques uns de nos sculpteurs les ont tentés. Mais auroit-on bien examiné si ce défaut vient de l'art ou de l'artiste? Le beau bas-relief d'Arrila par l'Alegarde est-il dans ce cas? Les bas-reliefs des élèves qui concourent au prix n'ont-ils pas le suffrage de l'académie, quand aux autres parties ils savent réunir l'intelligence heureuse des plans variés avec

formé des groupes qui se développent toujours mal dans la sculpture en bas-relief, où il faut tâcher, dit il, autant qu'il est possible, que les figures soient isolées. Il ajoute que « les » anciens, mieux conseillés que les modernes, ne se sont » presque jamais écartés de cette louable pratique ». (Traité des pierres gravées, tome 1, p. 83.)

Cependant, à la page 40 du même volume, il blâme les peintres anciens de n'avoir *introduit dans leurs tableaux qu'un petit nombre de figures, presque toujours isolées, & disposées sur un même plan*, & loue les modernes d'être à cet égard *fort au-dessus* des anciens. Pourquoi donc refuse-t-il ici aux faiseurs de bas-reliefs *l'art enchanteur de la composition*? Le peintre a bien fait d'étendre la sphere de son art, le statuaire fait mal d'étendre la sphere du sien, est un raisonnement qu'on doit rougir d'avoir produit, sur-tout quand on enseigne.

sagesse , c'est-à-dire , autant que la sculpture doit le permettre , sans aller jusqu'à une prétendue liberté qui choqueroit bien plus qu'elle ne feroit illusion ? car je n'approuve pas que l'artiste se livre à un beau rêve que les spectateurs ne pourroient pas faire avec lui.

Nous avons quelque part au vieux Louvre un grand bas-relief de marbre , fait par un de nos très habiles sculpteurs. Le principal groupe , qui consiste en deux figures , est fort saillant , sans harmonie , sans dégradation , & sans qu'il y ait aucun objet qui y conduise avec intelligence ; on apperçoit seulement sur le fond des figures presque invisibles. Ce bas-relief est l'ouvrage foible d'un très savant artiste , qui a risqué un genre qu'il n'avoit pas étudié , & qu'il ne sentoit pas. Son exemple seroit donc assez mal choisi , si on vouloit s'en prévaloir pour blâmer la sorte de bas-reliefs dont je parle , puisqu'il lui est entièrement contraire. Ce seroit dire à-peu-près : Il faut renoncer à faire des odes , car celle de Boileau sur la prise de Namur n'a pas réussi.

Ce seroit mal défendre la cause des bas-reliefs antiques , si on disoit que ce fond qui arrête si désagréablement la vue , est le corps d'air serein & dégagé de tout ce qui pourroit embarrasser les figures , puisqu'en peignant ou dessinant d'après un bas-relief , on a grand soin de tracer l'ombre qui borde les figures , & qui indique si bien qu'elles sont collées

sur cette planche qu'on appelle *fond* ; on ne pense donc pas que ce fond soit le corps d'air. Il est vrai que cette imitation ridicule est observée pour faire connoître que le dessein est fait d'après la sculpture. Le sculpteur est donc seul blâmable d'avoir donné à son ouvrage un ridicule qui doit être représenté dans les copies, ou les imitations qui en sont faites.

Dans quelque place & de quelque saillie que soit le bas-relief , il faut l'accorder avec l'architecture , & que le sujet , la composition & les draperies soient analogues à son caractère. Ainsi la mâle austérité de l'ordre toscan n'admettra que des sujets & des compositions simples ; les vêtements en seront larges & de fort peu de plis : mais le corinthien & le composite demandent de l'étendue dans les compositions , du jeu & de la légèreté dans les étoffes.

De ces idées générales je passe à quelques observations particulières.

La règle de composition & d'effet étant la même pour le bas-relief que pour le tableau , les principaux acteurs occuperont le lieu le plus intéressant de la scène , & seront disposés de manière à recevoir une masse suffisante de lumière , qui attire , fixe & repose sur eux la vue , comme dans un tableau , préférablement à tout autre endroit de la composition. Cette lumière centrale ne sera interrompue par aucun détail d'ombres maigres & dures , qui n'y produiroient que des taches , & détruiroient l'accord.

De petits filets de lumière qui se trouveroient dans de grandes masses d'ombre, détruiroient également cet accord.

Point de raccourci sur les plans de devant ; principalement si les extrémités de ces raccourcis seroient en avant, ils n'occasionneroient que des maigres insupportables. Perdant de leur longueur naturelle, ces parties seroient hors de vraisemblance, & paroîtroient des chevilles enfoncées dans les figures. Ainsi, pour ne point choquer la vue, les membres détachés doivent, autant qu'il sera possible, gagner les fonds. Placés de cette manière, il en résultera un autre avantage : ces parties se soutiendront dans leur propre masse, en observant cependant que, lorsqu'elles sont détachées, elles ne soient pas trop adhérentes au fond ; ce qui occasionneroit une disproportion dans les figures, & une fausseté dans les plans.

Que les figures du second plan, ni aucune de leurs parties, ne soient aussi saillantes ni d'une touche aussi ferme que celles du premier ; ainsi des autres plans selon leur éloignement. S'il y avoit des exemples de cette égalité de touche, fussent-ils dans des bas-reliefs antiques, il faudroit les regarder comme des fautes d'intelligence contraires à la dégradation que la distance, l'air & notre œil mettent naturellement entre nous & les objets. Dans la nature, à mesure que les objets s'éloignent, leurs formes deviennent

à notre égard plus indécises : observation d'autant plus essentielle , que , dans un bas-relief , les distances des figures ne sont rien moins que réelles ; celles qu'on suppose d'une toise ou deux plus reculées que les autres , ne le sont quelquefois pas d'un pouce. Ce n'est donc que par le vague & l'indécis de la touche , joints à la proportion diminuée selon les règles de la perspective , que le sculpteur approchera davantage de la vérité & de l'effet que présente la nature. C'est aussi le seul moyen de produire cet accord , que la sculpture ne peut trouver & ne doit chercher que dans la couleur unique de sa matière.

Il faut sur-tout éviter qu'autour de chaque figure il regne un petit bord d'ombre également découpée , qui , en ôtant l'illusion de leurs saillies & de leur éloignement respectif , leur donneroit encore l'air de figures applaties les unes sur les autres , & enfin collées sur une planche. On évite ce défaut en donnant une sorte de tournant aux bords des figures , & suffisamment de saillie dans leurs milieux. Que l'ombre portée d'une figure sur une autre y paroisse portée naturellement , c'est-à-dire que ces figures soient sur des plans assez proches pour être ombrées l'une par l'autre , comme si elles étoient naturelles. Cependant il faut observer que les plans des figures principales , sur-tout de celles qui doivent agir , ne soient point confus , mais qu'ils soient assez distincts & suffisamment espacés pour que les figures puissent aisément

se mouvoir. Lorsque, par son plan avancé, une figure doit paroître isolée & détachée des autres sans l'être réellement, on oppose une ombre derriere le côté de sa lumiere, & , s'il se peut, un clair derriere son ombre : moyen heureux que présente la nature au sculpteur comme au peintre pour donner le mouvement & la distance aux objets.

Si le bas-relief est de marbre, les rapports avec un tableau y feront d'autant plus sensibles, que le sculpteur aura varié les travaux des différents objets. Le mat, le grenu, le poli, employés avec intelligence, ont une sorte de prétention à la couleur. Les reflets que renvoie le poli d'une draperie sur l'autre, donnent de la légèreté aux étoffes, & répandent l'harmonie sur la composition.

Si l'on doutoit que les loix du bas-relief fussent les mêmes que celles de la peinture, qu'on choisisse un tableau du Pouffin ou de le Sueur, & qu'un habile sculpteur en fassé un modele, on verra si l'on n'aura pas un beau bas-relief. Ces maîtres ont d'autant plus rapproché la sculpture de la peinture, qu'ils ont fait leurs sites toujours vrais, toujours raisonnés. Leurs figures sont, en général, à peu de distance les unes des autres, & sur des plans très justes : loi rigoureuse, qu'on doit observer avec la plus scrupuleuse attention dans un bas-relief. Enfin je le répète, cette partie de la sculpture est la preuve la moins équivoque de l'analogie qui est entre elle & la

peinture. Si l'on vouloit rompre ce lien, ce seroit dégrader la sculpture, & la restreindre uniquement aux statues (a), tandis que la nature lui offre, comme à la peinture, des tableaux. Ceux des lecteurs à qui cette dénomination ne seroit pas familière, pourroient consulter Vasari & d'autres écrivains italiens; ils verroient qu'un bas-relief est nommé *quadro*, terme qui, ainsi que *tavola*, signifie *tableau*. Les

(a) M. Dandré Bardon, dans une petite note, p. 3, *Essai sur la sculpture*, dit : « Ce terme (*statuaire*), loin de rétrécir » l'idée que l'on donne des sculpteurs, ne sert qu'à lui prêter » une plus grande étendue ». Comme la raison de cette étendue, fondée sur le mot *statuaire*, n'est pas rapportée, je ne puis la deviner. Ainsi je suis obligé de croire jusqu'à ce jour que le nom de *statuaire* venant de *statuere* ou de *stare*, être debout, s'arrêter, désigne celui qui fait une figure qui a l'air de s'arrêter où elle est. Je laisse au lecteur à juger si l'artiste qui représente un sujet en mouvement, quelquefois même en mouvement très rapide, une machine, en un mot, qui paroît agissante, ne pourroit pas dire que le nom de *statuaire*, loin de prêter à son talent l'idée d'une plus grande étendue, ne fait qu'en rétrécir l'idée. Mais ne chicanons point sur les mots; disons *sculpteur* ou *statuaire*, & mettons du mouvement où il en faut.

Plinè entend par *statuarius*, l'artiste qui fait des figures de métal fondu; & par *sculptor*, celui qui en fait de marbre avec le ciseau. Nous n'observons pas cette distinction, parcequ'il faudroit changer de nom à chaque ouvrage de l'une ou l'autre de ces deux matieres quand nous les employons.

Italiens disent depuis plus de 300 ans , *un quadro di bassorilievo* , (un tableau de bas-relief.) Ne méritons pas le reproche de rétrécir , d'appauvrir un art que nos maîtres nous ont transmis avec l'idée de son étendue , & disons , sans entrer dans plus de détails , qu'à la couleur près , un bas-relief saillant est , *en sculpture* , un tableau difficile. Mais quelle que soit sa difficulté & même sa réussite , je ne prétends pas dire qu'il fasse la même illusion que la peinture : je suis seulement & intimement persuadé qu'il doit emprunter d'elle , ou plutôt de la nature , tous les moyens qui lui sont favorables , & qui peuvent l'aider à jeter le plus d'intérêt possible dans sa composition. C'est souvent en ne s'expliquant pas assez qu'on pourroit , contre son intention , donner lieu à la méprise & à des imputations qu'on n'auroit pas méritées.

D R A P E R I E S.

Il me reste à examiner une partie de la sculpture sur laquelle les artistes ne sont peut-être pas bien d'accord , partie aussi intéressante qu'elle est difficile : c'est l'art de draper.

Je suppose qu'un statuaire épris de la simplicité des belles draperies antiques , & révolté contre quelques bizarreries ingénieuses du Bernin , adopte uniquement le style des plis antiques , & qu'un autre statuaire voyant tous les genres dans la nature se

croie permis , comme son imitateur , de les représenter tous. Il semble que ces deux systèmes , qui paroissent s'exclure , peuvent être également avantageux à la sculpture , & que ce seroit lui préjudicier si l'un prévaloit sur l'autre. N'en seroit-il pas des arts d'imitation comme des langues , que l'on appauvrirait en retranchant des mots qui seroient les seuls signes représentatifs de certaines idées ? Si l'on ôtoit à la sculpture des moyens d'imitation , ne l'appauvrirait-on pas aussi ? Il ne s'agit donc que de proscrire ce qui seroit ou froid , ou pesant , ou extravagant , ou déplacé.

Les draperies qu'on appelle mouillées sont d'un très bon usage dans la sculpture , où étant employées sans affectation , sans maigreur , selon le sujet & l'à-propos , elles laissent voir les mouvements du nud , en rendent les formes plus sensibles , moins embarrassées , & conséquemment plus intéressantes.

Les sculpteurs grecs , affectés de la beauté du nud , drapoient avec des étoffes si fines , qu'elles paroissent mouillées , & quelquefois collées sur la peau. Leurs mœurs , leur climat , leur façon de se vêtir , les étoffes dont ils s'habilloient , accoutumoient leurs yeux à ces objets , & formoient leur goût. Le vêtement des femmes de l'isle de Cos étoit une gaze si transparente , que le nud se voyoit à travers ; & les sculpteurs de la Grece se régloient sur ce vêtement
pour

pour faire leurs draperies. Mais comme la sculpture a toute la nature pour objet d'imitation , & que la nature a des beautés de plus d'une espece , pourquoi un sculpteur s'afferviroit-il à une seule maniere de draper , employée selon les temps , les climats & les circonstances ?

Les grands sculpteurs modernes , tels que François Quenoi , Puger , Alegarde , Rusconi , le Gros , Angelo-Rossi , Sarrazin , & Bernin quelquefois , font voir quelles beautés les étoffes larges & jettées de grande maniere produisent dans la sculpture. Les anciens sculpteurs le font voir aussi , mais rarement : en sorte pourtant qu'on pourroit faire la critique du goût exclusif des petites draperies antiques , par des draperies larges du même temps , comme celle du Zénon au Capitole , celle de la petite Flore du même palais , dont les plis sont ordonnés avec la chaleur des plus brillantes étoffes , celle du Sardanapale au *Museum* Clémentin , & celle de Marius à la *Villa Negroni*.

Dans les observations que l'on pourroit faire sur les draperies des anciens , il ne faut pas confondre le travail avec l'ordre & le choix des plis. Si le travail en est quelquefois sans goût , sans intelligence & sans vérité , l'ordre & le choix en sont presque toujours savants , & propres à donner les plus sublimes leçons. On voit , dans la belle copie d'après l'antique

faite par le Gros, aux Tuileries, l'effet que produisent les draperies antiques, lorsqu'elles sont traitées dans le vrai de la nature. Tous les artistes qui ont vu l'original de cette figure, savent jusqu'à quel point son exécution est inférieure à la copie; mais entre les mains d'un grand statuaire nous voyons ce que deviennent les plis antiques. La belle exécution des figures de la fontaine des Innocents montre encore l'emploi heureux qu'on en peut faire. Ces figures sont des nymphes, & cette sorte de draperie leur convient.

Osons avouer que les anciens ont souvent négligé l'étude de cette partie; mais ils perdent peu de chose en comparaison de ce qu'ils nous ont laissé à admirer. Aucun sculpteur ne doit ignorer aujourd'hui que le ciseau réussit très bien dans la variété du travail que demandent les différentes étoffes. Quelles qu'elles soient, observons que l'espace & la quantité des plis ne soient point égaux; que leur saillie & leur profondeur, qui produisent les ombres, soient harmonieusement variées: sans quoi l'œil sera fatigué d'une monotonie, telle qu'on la remarque dans les draperies de la *famille* de Niobé, où les plis, sans intelligence dans la distribution, sans vérité dans l'exécution, sont assez semblables à des cordes, des copeaux, ou des écorces insipidement arrangées. L'harmonie est aussi nécessaire dans la sculpture que

dans la musique : les yeux ne sont pas plus indulgents que les oreilles (a).

Que les plans de chaque pli soient donc disposés de manière à ne produire aucun angle aigu de lumière ou d'ombre, qui, en se découpant durement, choqueroit la vue, détruiroit le repos des chairs, &, semblable aux figures gothiques, ne présenteroit que des détails désunis, défaut qui affoiblit, étouffe même les beautés réelles d'un bon ouvrage.

Mais il faut proscrire les draperies voltigeantes ; elles interrompent l'union, divisent l'intérêt, fatiguent l'œil, & empêchent de voir l'objet principal : excepté pourtant les sujets & les actions où elles doivent être nécessairement agitées, comme la chute d'Icare, Apollon poursuivant Daphné, &c. Alors, traitées avec beaucoup d'art & de légèreté, ces draperies ajoutent à l'intérêt & à la vérité de l'action.

Dans un bas-relief, elles s'emploient aussi avec succès pour étendre des lumières & des ombres, lier des groupes, & servir utilement à l'agencement d'une composition. Mais si elles sont traversées en

(a) Vitruve nous conte fort sérieusement que les cannelures furent ajoutées aux colonnes pour imiter les plis des robes que portoient les dames : *Truncoque toto strias, uti stolarum rugas, matronali more dimiserunt.* (L. 4, c. 1.) Les statuaires l'ont bien rendu aux architectes, quand ils ont fait leurs plis semblables aux cannelures des colonnes.

sens contraire par une multitude de cassures, comme on en voit dans quelques ouvrages de Bernin, alors elles ont l'air de rochers, & détruisent absolument le repos & l'accord.

Si ces principes sont fondés sur le goût & sur la nature, il en résulte qu'un sculpteur, en les suivant, pourroit s'éloigner de quelque système particulier. Mais que lui importe ? il doit savoir que dans les arts la recherche du vrai ne connoît point d'autorité particulière. Qu'il ait le courage de travailler pour tous les temps & pour tous les pays.

J'ai dit que l'ordre des plis antiques est propre à donner les plus sublimes leçons : il faut donc, pour se former le goût de draper dans les meilleurs principes, consulter les draperies antiques, telles qu'elles sont exécutées, préférablement à certaines draperies modernes, plus variées, traitées d'une manière plus large, & moins froides en général. Cette étude doit même être regardée comme aussi nécessaire pour le drapé, que l'étude de l'écorché pour le nud.

Ces principes, une fois reconnus, sont applicables à tous les styles ; & la nature, qui ne perd jamais ses droits, offrira toujours des variétés & des leçons avantageuses au sculpteur qui aura pris dans l'antique un préservatif contre l'abus des différentes manières.

J'ai dit aussi que les mœurs, le climat, les vêtements des Grecs, étoient la cause de leur goût

de draperies serrées : il ne faut donc pas s'étonner si les draperies larges n'auroient pas toujours réuffi à leurs yeux. C'est par la même raison qu'on en voit peu dans leur peinture : la Noce Aldobrandine , peinture ancienne , est composée & drapée précisément comme les statues & les bas-reliefs du même temps.

Nous avons un fujet de Coriolan , gravé d'après une peinture antique trouvée dans les thermes de Titus , dont les figures font très symétriquement arrangées ; l'ordre & le goût des plis y font traités comme dans les statues antiques.

Les peintures & les sculptures trouvées à Herculanium font d'un même style.

Si l'on avoit encore des doutes sur la réuffite des draperies larges , on pourroit voir , pour se rassurer , les figures de le Gros , de Rusconi , d'Angelo-Rossi , qui font à Rome dans Saint-Jean de Latran ; le saint André de François Flamand , dans S. Pierre ; la sainte Thérèse du Bernin , dont l'habillement de carmélite paroîtroit se refuser à l'effet & au jeu d'une draperie qui annonce les mouvements divers du corps humain ; en un mot , tant d'autres figures dont les draperies larges font unanimement admirées. Si ces sculpteurs avoient servilement imité les anciens , & qu'ils n'eussent osé essayer quelque chose d'eux-mêmes , de combien de beautés ne serions-nous pas privés ? *Ce qui est aujourd'hui fort ancien , fut autrefois nouveau* , pouvoient-ils dire avec Tacite , & ce

que nous faisons sans exemple, servira d'exemple.
Annal. l. 11, c. 24 (a).

(a) Si j'ai donné quelques éloges à la sculpture, on ne m'accusera pas de les avoir outrés, & , par exemple, de l'avoir placée avant la poésie, comme a fait un peintre anglois. Voici ce qu'il dit : » L'histoire commence; la poésie s'élève plus haut; » la sculpture enchérit encore sur la poésie; mais il n'y a que » la peinture qui achève & qui perfectionne le tout. Là, il faut » s'arrêter; ce sont là les limites que la capacité humaine ne » sauroit passer, pour ce qui regarde la communication des » idées ». (Richardon pere, *Discours sur la science d'un connoisseur*, page 141.)

L'académie royale de peinture & de sculpture, qui est aussi composée de connoisseurs, n'a pas su faire cette heureuse distinction. Elle a simplement adopté sur son jetton, en 1764, une légende honnête & vraie : *Amica quamvis amula*.

OBSERVATIONS

S U R

LA STATUE DE MARC-AURELE.

Ut enim de piktore , sculptore , fiktore , nifi artifex judicare , ita nifi sapiens non poteft perfpicere sapientem.

PLIN. ep. 10, l. 1.

» **N**IHIL pejus est iis qui paulum aliquid ultra
» primas litteras progressi , falsam sibi scientiæ per-
» suasionem induerunt. Nam & cedere præcipiendi
» peritis indignantur , & velut jure quodam potestatis ,
» quo ferè hoc hominum genus intumescit ,
» imperiosi atque interim sævientes stultitiam suam
» perdocent ».

QUINTIL. Orat. instit. l. 1, c. 1.

Il n'y a rien de pire que ceux qui , ayant quelque légère teinture d'une science , se persuadent faussement qu'ils sont savants. Car ils se révoltent contre ceux qui seroient en état de les instruire , & prenant un ton d'autorité , ce qui est fort familier à cette espèce de gens , ils débitent leurs sottises avec hauteur , quelquefois même avec humeur , contre ceux qui osent les contredire.

AVERTISSEMENT.

JE préviens ceux entre les mains de qui pourra tomber cet écrit, que s'ils ne veulent lire que des ouvrages où l'enchaînement heureux des raisonnements, la finesse des transitions & la magie du style répondent à l'ordonnance & à la disposition méthodique du plan, ils peuvent s'épargner la peine de lire celui-ci. Ce n'est pas un littérateur qui écrit, c'est un artiste qui ne peut donner aux lettres que les moments d'intervalle que lui laissent les occupations de son état. Si les réflexions qu'il a jettées sur le papier, à mesure qu'elles lui ont été suggérées par la vue des objets, les conversations & ses lectures, ont quelque justesse; si elles peuvent être de quelque avantage aux arts, il aura atteint le but auquel il s'est borné, qui a été d'être utile plutôt que de plaire. *Quamquam ô !... sed placeant quibus hoc, Minerva, dediſti.*

OBSERVATIONS

S U R

LA STATUE DE MARC-AURELE.

QUAND nous disputons sur le tableau de *Polygnote*, nous rêvions tout à notre aise; mais à notre réveil nous n'avons trouvé qu'une description de *Pausanias*, peut-être plus froide encore que le tableau, qui n'est plus depuis plusieurs siècles. Aujourd'hui l'objet que je vous propose est bien existant & bien admiré, non seulement par cette foule qui regarde assez volontiers sans voir, & qui vient vous dire après, Nous l'avons vu, c'est une merveille; mais encore par quelques artistes (a). Ainsi



(a) » Paul Ucello, peintre florentin, a fait un cheval qui
» leve en même temps les jambes d'un seul côté, ce que les
» chevaux ne font point, parcequ'ils tomberoient. Cette er-
» reur vient peut-être de ce que l'artiste n'avoit pas étudié les
» chevaux, comme il avoit fait les autres animaux. D'ail-
» leurs la proportion de ce cheval est très grande, elle est très
» belle, & l'ouvrage est encore regardé comme très beau »
Voyez Vasari, *Vita di Paulo Ucello*.

On ne dira pas que Vasari est un ignorant, un mauvais juge des ouvrages de l'art; cependant voyez comme il raisonne, quand il parle d'un objet qu'il n'a pas étudié. Un peintre fait un cheval & le fait marcher d'une manière impossible, parcequ'il n'a pas étudié les chevaux: il en fait pourtant assez pour

les clameurs s'éleveront de toutes parts contre l'audacieux qui, pour s'instruire, examine si un ouvrage qui passe assez généralement pour un chef-d'œuvre, a bien mérité ce titre. Quant à moi, qui ne crois aux chef-d'œuvres que quand j'en vois, vous auriez beau me montrer la foudre de l'antiquomanie prête à tomber sur ma tête, je ne vous en dirois pas moins mon avis sur la statue de *Marc-Aurèle* ; & si vous me fâchiez, je vous dirois, mais très haut : *Aurículas asini Midas habet.*

Si un homme est assez honnête pour ne point flatter un ridicule amateur, fût-il *Mécène*, fût-il *Auguste*, il peut, il doit même s'opposer au torrent de l'aveugle préjugé, & réclamer contre tout despote qui prétendrait connoître mieux que lui les ressorts de son art ; & si ce despote n'étoit qu'un *Midas*, il auroit quelques raisons de plus pour dire, La tête, le cou, les cuisses, les jambes du cheval de *Marc-Aurèle*, & son ensemble & son allure, sont fort au-

que ce cheval soit regardé comme très beau. Avoir assez étudié les chevaux pour réussir dans le plus difficile, & ne les avoir pas assez étudiés pour appercevoir le plus aisé & le plus nécessaire dans une partie où il ne faut que le coup-d'œil & le sens commun, est une proposition bien étrange. Si *Vasari*, artiste dont les connoissances & le talent n'étoient pas médiocres, & qui vivoit avec les *Michel-Ange* & les *Raphaël*, fait un pareil jugement, prétendrons-nous mieux rencontrer, si nous prononçons sur ce que nous n'avons pas étudié ?

deffous de leur réputation ; parcequ'à l'heure qu'il vous parle , il a fous les yeux ces différentes parties : il les examine , & jette au feu ce qu'en ont écrit tant de gens **Q**ui fe répètent , comme les enfans répètent les contes de leurs nourrices. Mais , direz-vous , fi vous n'avez pas vu l'ensemble de la statue , pouvez-vous en bien juger fur quelques parties détachées ? Oui , très affurément , je puis en juger ; par la raison que de médiocres parties ne peuvent jamais faire un ensemble qui puiſſe être appellé chef-d'œuvre ; *ex ungue leonem* (a) : & ce que j'en ai devant les yeux va loin au-delà d'un ongle. N'allez pas me dire que je fuis le détracteur de tout ce qu'on révere ; votre

(a) On a peut-être trop exalté ce proverbe ancien , dont l'origine eſt , dit-on , un mot de Phidias , qui reconnut à l'ongle d'un lion la grandeur que devoit avoir l'animal. C'eſt là , ſi je ne me trompe , un trop petit mérite pour le remarquer dans un artiſte auſſi rare. Les valets de limiers connoiſſent l'âge , la groſſeur & le ſexe d'un cerf qu'ils n'ont jamais vu : l'empreinte de ſon pied & ſes fumées leur donnent cette connoiſſance aiſée. En répétant l'historiette de l'ongle , on n'a pas apperçu qu'on louoit Phidias d'en ſavoir , à cet égard , un peu moins qu'un valet de limiers. Ce grand ſtatuaire avoit examiné des lions ſans doute , ou en avoit fait : lui en falloit-il davantage pour poſſéder une ſcience qui eſt comprise dans le rudiment de ſon art ? Il faut repréſenter les grands hommes , & ne pas les rapetiſſer en leur accordant avec diſtinction un mérite que le plus médiocre artiſte pourroit avoir auſſi bien qu'eux.

erreur feroit connue de ceux qui , comme moi , ont ces objets sous les yeux. Je les ai demandés ; ils ont été moulés à Rome sur un beau plâtre de l'académie , qui l'a été lui-même sur le bronze original ; ils sont venus à Saint-Pétersbourg pour mon instruction : ainsi vous ne me ferez pas la misérable chicane du moulage ou du surmoulage. Il faut , je vous assure , que le maître que j'attendois me paroisse écolier à beaucoup d'égards , pour que j'ose le traiter ainsi. Vous n'irez pas me conter non plus qu'il faut se tromper avec la foule , plutôt que d'avoir raison tout seul & de son propre fonds. Ce sont des raisons , des démonstrations , & non des autorités qu'il nous faut. Ne me blâmez donc pas sans m'avoir entendu , & , si vous le pouvez , vous chercherez la raison des éloges qui depuis si long-temps ont été prodigués à cet ouvrage.

Vous noterez que le plâtre que j'ai est bien moulé , qu'il est placé à dix-huit ou vingt pieds de terre , & que je l'ai éclairé tout à son avantage : moyen sûr pour bien voir & juger un ouvrage placé dans l'original à cette distance. L'artiste qui n'auroit pas su employer ce moyen feroit stupide & répréhensible ; & ceux qui croiroient qu'il ne fait pas l'alphabet de son art , le feroient tout autant.

Je ne parle point de l'exécution du cavalier , puisqu'il ne l'ai pas vue : je fais seulement que l'idée de cette figure est belle & simple. Mais si ce que je

connois du cheval témoignoît pour les autres parties d'exécution , je ne balancerois pas à décider de la totalité de l'ouvrage ; & si dans cette totalité je trouvois de bonnes parties , je n'en garderois ni plus ni moins mon avis. Un peu de bon , & un peu de mauvais , encore un coup , ne font point un chef-d'œuvre. Vous noterez aussi que je distingue ce que les accidents ont pu déformer , d'avec les endroits où je retrouve la main de l'artiste. J'en vois peu qui soient bien , beaucoup de foibles & de mauvais. En un mot , si la tête de ce cheval est belle , si les autres parties qui concourent à l'ensemble & à la vérité du naturel , le sont aussi , il n'y a qu'un parti à prendre : il faut regarder comme mauvais tout ce que nous connoissons en ce genre des plus habiles maîtres , tant en peinture qu'en sculpture ; car je vous assure que cela n'y ressemble point. Je n'ai pas la faiblesse de me fâcher contre les erreurs d'un bon ouvrage , & vous ne m'attendez pas là. Qui ne fait que , dans ce cas , *l'extrême exactitude est le sublime des fous ?* Mais les défauts d'une production médiocre n'ont pas le même droit à l'indulgence que ceux d'un ouvrage du premier ordre. C'est bien pis encore , si le défaut est capital , s'il ne tient pas à quelque beauté , s'il n'est pas le sommeil d'un grand maître ; en un mot , s'il n'est pas le fatal cachet de l'humanité. L'*Apollon* & le groupe du *Laocoon* ne sont pas sans quelques erreurs , que les artistes connoissent :

mais qu'on fasse un *Apollon* & un *Laocoon* avec leurs erreurs.

Si , en manquant dans les belles formes , une statue , sans être bien proportionnée , avoit cet ensemble qui fait exceller quelques hommes dans la bonne grace , on diroit : Voilà seulement de la grace. Mais si cette grace étoit soutenue d'une belle proportion , d'un mouvement juste , & de belles formes dans toutes les parties du corps , on diroit : Voilà le vrai point où l'art doit atteindre. Ici , la grace manque presque autant que les belles proportions , le mouvement juste & les belles formes (*a*).

Qu'importe le petit mot de *Pierre de Cortone* , tant répété & jamais apprécié? Il dit un jour à ce cheval antique : *Avance donc ; ne fais-tu pas que tu es vivant ?* Pierre de Cortone a-t-il dit ce mot ? Et quand il l'eût dit , un instant d'enthousiasme du plus habile homme que ce soit est-il une autorité suffisante pour nous fermer les yeux , sur-tout quand

(*a*) La plupart des chevaux de *Wouwermans* , qui sont pétris de sentiment , ne sont pas pour cela des chef-d'œuvres. Orez-en l'esprit , la touche , la magie du coloris ; soumettez-les à l'examen , & vous verrez leur infidélité. Ils sont cependant plus beaux en général que celui de *Marc-Aurele*. Mais si vous les comparez avec ceux de *Van der Meulen* , & toujours le beau naturel à côté , vous connoîtrez combien le prestige d'un mensonge adroit peut couvrir de défauts dans les productions des beaux arts.

l'ouvrage existe, & qu'il contredit l'éloge? Ce jugement ne me surprend pas plus que tant d'autres, qui, à l'examen raisonné de l'objet, se sont trouvés faux. Un célèbre *S. Jean*, prétendu original de *Raphaël*, dont un pied tourne, disent les badauds, de quelque côté qu'on le regarde, fut apporté dans notre académie, pour examiner si l'on pouvoit risquer de remettre sur toile ce précieux morceau. On examina, les amateurs raisonnèrent, les artistes écoutèrent, se regarderent, ne dirent mot, & le tableau fut respectueusement reporté à la place où l'on va continuer d'admirer le pied qui tourne, comme *Plin* admiroit la *Minerve* d'*Amulius*, qui regardoit le spectateur de quelque côté qu'il la regardât: *Spectantem aspectans quacumque aspiceretur*.

J'espère que vous me ferez grace de ces deux *Minerves* de *Phidias* & d'*Alcamene*, dont l'une, qui étoit belle à voir de près, perdit toute sa beauté dès qu'elle fut vue à la hauteur où l'on s'étoit proposé de la placer, tandis que l'autre, qui de près ne paroïssoit qu'à peine ébauchée, eut toute son expression & sa majesté, lorsqu'elle eut été mise au lieu de sa destination. Ce n'est pas à un statuaire qui fait un ouvrage colossal, qu'il faudroit s'adresser pour faire l'application de ce conte au *Marc-Aurele*. Ce statuaire ne prendroit pas le change, parcequ'il connoît ou doit connoître la valeur des touches, leur effet, & comment elles doivent être frappées pour

la distance. Il feroit d'ailleurs assez peu vraisemblable qu'*Alcamene*, élève de *Phidias*, n'eût pas appris l'usage de l'optique pour les ouvrages qui doivent être vus de loin. *Phidias* étoit profond dans cette science, & *Alcamene*, dit-on, étoit distingué entre les plus célèbres.

Tzetzès rapporte le défi entre ces deux artistes : mais ce Grec du douzième siècle, fort éloigné par conséquent du fait qu'il rapporte, confond peut-être le concours entre *Alcamene* & *Agoracrite*, que vous trouvez chez Pline, l. 36, ch. 5 : l'objet étoit deux Vénus. Si vous ne voulez pas ajouter foi à Tzetzès parcequ'il est le seul qui fasse le conte, vous ne ferez, je crois, pas mal fondé (a).

(a) » *Alcamene*, né dans une île, travailloit le bronze ; il
 » fut contemporain & rival de *Phidias*, ce qui pensa même
 » coûter la vie à ce dernier. *Alcamene* faisoit ses statues agréa-
 » bles, quoiqu'il ignorât la perspective & la géométrie ; mais
 » comme il passoit une grande partie de son temps dans les
 » places publiques, il s'y faisoit des admirateurs, des amis &
 » des partisans.

» *Phidias* au contraire, savant dans la perspective & la géo-
 » métrie, traitoit ses figures avec beaucoup d'intelligence, les
 » faisant accorder avec les temps, les lieux & les personnes ;
 » s'appliquant sur-tout aux convenances des différentes parties.
 » Il haïssoit les assemblées, les places publiques, & il n'avoit
 » que son art pour appui & pour protecteur.

» Il arriva que le peuple d'Athènes voulant ériger deux sta-
 Supposons

Supposons cependant qu'on voulût m'arrêter par cet exemple, je dirois à l'observateur : » La statue

» tues de Minerve qui devoient être placées chacune sur une
 » haute colonne, ces deux artistes en furent chargés par ordre
 » du peuple. Alcamene donna à la statue de la déesse un air
 » grêle, mince & des traits féminins. Mais Phidias, perspecteur
 » & géometre, sachant que les objets fort éloignés paroissent
 » considérablement diminués, fit les levres de la sienne entre-
 » ouvertes, les narines relevées, & le reste en raison de la
 » hauteur des colonnes.

» L'ouvrage d'Alcamene fut d'abord jugé le meilleur, &
 » peu s'en fallut qu'on ne jettât des pierres à Phidias. Mais
 » quand les deux statues furent élevées & posées sur les colon-
 » nes, celle de Phidias fit voir la supériorité de son art, & dès
 » ce moment le nom de Phidias fut célébré par toutes les bou-
 » ches. Pour la statue d'Alcamene, elle parut ridicule, & l'au-
 » teur fut l'objet du mépris public ». (*Tzetzès, chiliade*
huitieme hist. 193, vers 342.)

Si l'historiette de Tzetzès eût été fabriquée pour faire entendre que les Athéniens étoient en général de mauvais juges en sculpture, on n'auroit guere pu la mieux imaginer. Mais ce qui détruit encore son autorité, c'est son peu de rapport avec ce que Pline dit d'Alcamene, qu'il fait élève de Phidias, & Athénien : Pline pourroit avoir eu des mémoires plus sûrs que Tzetzès, qui, dans le douzieme siècle, ne devoit pas manquer de traditions mensongeres. Il est risible d'entendre tous les jours des gens qui répètent que les Athéniens se connoissent parfaitement en beaux arts, & qui ne manquent pas de nous régaler en même temps de ce petit conte.

Ce qui pourroit nous rendre moins incrédules sur ce fait, s'en est un tout pareil, arrivé en Italie, & rapporté par Vafari.

» de *Marc-Aurele* n'est pas travaillée dans les re-
 » gles de l'optique ; la touche & la faillie des yeux
 » du cheval sont au-dessous du naturel pour leur froi-
 » deur ; les narines font un cercle sans mouvement
 » & sans respiration ; les plis formés par l'ouver-
 » ture de la bouche sont arrangés comme on voit
 » les brins d'osier dans le tissu d'une corbeille ; ceux
 » du cou , au-dessous de la ganache , sont bien ronds ,
 » bien froids , sans inégalités , sans ressort , sans ce
 » frémissement , cette crispation de la peau que ses
 » plis occasionnent toujours ; il semble voir une
 » douzaine de baguettes arrangées symétrique-
 » ment les unes après les autres. Cette sorte de tra-
 » vail étant contraire aux loix de l'optique , l'exem-
 » ple de la *Minerve de Phidias* feroit ici fort dépla-
 » cé ». Pourquoi donc en prévenir l'objection ? C'est

Donatello , dit-il , fit une belle statue de S. Marc qui devoit être placée fort haut. Tant qu'elle fut à terre , chacun la trouva mauvaise : il fut même décidé par les juges de l'art qu'il ne falloit pas la laisser poser. *Fù per non esser da i consoli di quell' arte lasciata porre.* Mais Donatello disoit qu'il ne la vouloit finir que sur place. On l'éleva : l'artiste la fit entourer de toiles , y monta pendant quinze jours , après lesquels , sans y avoir touché , il découvrit l'ouvrage. Les mêmes juges en furent émerveillés. On pourroit donner des exemples plus modernes & encore plus croyables ; car on ne les chercheroit ni en Grece ni en Italie. J'aurois voulu sauver à la savante Athenes une ineptie dans les beaux arts.

qu'il y a des esprits, qui se retranchent où raisonnablement on ne devrait pas les attendre.

Si pourtant l'histoire des deux statues étoit vraie, elle n'ajouterait pas à l'opinion que nous avons des connoissances universelles des Grecs & de leur goût exquis pour les beaux arts; opinion fondée sur les ouvrages qu'ils nous ont laissés. Au moins il nous seroit permis de croire qu'ils avoient aussi leurs faux connoisseurs, leurs travers & leurs défauts de jugement dans les choses mêmes dont ils se piquoient. Comment voulez-vous que des gens qui ne prévoyent pas que la *Minerve de Phidias*, statuaire de la plus grande célébrité, seroit bien en place avec ses touches heurtées & faites pour la distance à laquelle on la devoit voir, n'aient pu se tromper sur le tableau de *Polygnote*? c'étoit l'enfance de la peinture (a). Ces juges si éclairés dans les beaux arts ne favoient pas non plus décider sur le champ que l'autre *Minerve* étant si belle à voir de près, n'avoit qu'à être placée à une distance proportionnée à son travail pour être également un chef-d'œuvre.

Je vous ai dit plus haut ce qui donne encore à tout cela l'air d'un petit conte; & la raison que je vous en ai donnée ne me semble pas mauvaise. *La Motte* n'a fait qu'une fable de cette aventure, & c'est

(a) *Ut illa propè rudia.* Quintil. *Instit. orat.* l. 12, c. 10.

en conscience tout ce qu'on en pouvoit faire de mieux pour l'honneur de la Grece, à qui nous devons tant de chef-d'œuvres & tant de sottises.

J'ai trouvé de prétendus connoisseurs qui, se voyant ferrés de près sur le défaut des détails dans quelques médiocres statues antiques, croyoient se tirer d'affaire en disant que les anciens sculpteurs n'ont souvent négligé les détails, & ne se sont tenus aux formes générales, que pour donner plus de grandeur à leur travail. Sans doute qu'en tout genre, même dans les productions médiocres, le grand style l'emporte sur le style mesquin : mais il ne s'agit pas de faire l'apologie des ouvrages foibles ; & les *connoisseurs* dont je parle ne font pas attention que les découpeurs de silhouettes s'en tiennent aussi aux formes générales, tandis que le sublime *Apollon*, le *Laocoon*, le *Gladiateur*, & l'*Hercule* qui est colossal, réunissent à de grandes formes les détails les plus convenables & les plus recherchés : tout y est, mais enveloppé dans le plus bel ensemble. Voilà la nature ; voilà le sublime de la sculpture.

Si vous aviez étudié les détails de votre ouvrage, & que votre étude ne fût pas sentie par certains spectateurs, vous seriez porté à en faire faire la comparaison avec les mauvais détails d'un ouvrage antique & admiré qui se trouveroit tout auprès du vôtre ; justice permise, & qu'on se doit, ne fût-ce que pour instruire ses juges. Eh bien, savez-vous ce que vous

répond un arrivant d'Italie ? Il commence par être étourdi de la comparaison ; puis en se rappelant ces quatre mots de son *Credo* ultramontain, *l'antique ne peut avoir tort* ; il vous dit qu'à Rome , au Capitole , tous les détails du Marc-Aurèle disparaissent. — Eh ! s'ils disparaissent , pourquoi les avoir faits ? Et si le statuaire a jugé à propos de s'en donner la peine , quoiqu'ils dussent ainsi disparaître , pourquoi les a-t-il faits mauvais ? *Glycon* a donc bien perdu son temps en nous laissant de si beaux détails dans son *Hercule* , statue plus colossale que celle de l'empereur.

Voilà comme le défaut de principes & la préoccupation font raisonner les gens. Si vous négligez les détails , on vous dit , Les belles statues antiques ne présentent aucunes négligences ; si vous en remarquez dans de foibles productions des anciens , Cela , vous dit-on , est perdu par la distance.

Le meunier repartit :

Qu'on dise quelque chose , ou qu'on ne dise rien ,
J'en veux faire à ma tête. Il le fit , & fit bien (a).

(a) J'ai quelquefois le plaisir si doux pour l'homme qui produit , de voir vis-à-vis de mon ouvrage des gens sensibles & honnêtes. Ils m'ont souvent instruit , & m'ont bien dédommagé des autres. Si ces hommes me sont utiles , s'ils méritent ma reconnaissance , imaginez combien l'attention de l'impératrice m'est précieuse. J'ignore le vil & dangereux talent de flat-

M. d'Alembert, après avoir donné la définition de la musique, ajoute : *Tout ce qu'on en doit conclure, c'est qu'après avoir fait un art d'apprendre la musique, on devoit bien en faire un de l'écouter.* (Discours préliminaire de l'Encyclopédie, page 12.) Ce souhait, que l'on pourra faire encore long-temps, est applicable à tous les beaux arts, particulièrement à la peinture, à l'architecture, à la sculpture, &c. Nous faisons des tableaux, des statues, des édifices, mais nous n'avons pas encore fait l'art de les voir.

Un fort brave homme qui a grande envie de se connoître en peinture & en sculpture, avoit chanté la statue de *Marc-Aurele* sur parole, comme la plupart de ceux qui la chantent. Il la vit chez moi, &

ter les souverains, mais je vous jure que S. M. I. a contribué au bien de mon ouvrage autant que qui que ce soit.

Mon modele est fini : (j'écris ceci en avril 1770 : la statue a été commencée le premier février 1768.) J'en ai entièrement rébauchée & finie seul en dix-huit mois, malgré les jours d'hiver qui n'ont pas quatre heures de travail. J'excepte la tête du héros, que je n'ai point faite : ce portrait hardi, colossal, expressif, & touché de caractère, est de mademoiselle *Colloi*, mon élève (aujourd'hui ma bru). Puis-je avoir fait un monument digne de la souveraine qui le consacre, & du grand homme qu'il représente ; qui plaise à la partie de la nation qui a le goût des beaux arts, de la sensibilité & de l'élévation ; qui ne déshonore ni l'art ni mon pays, & enfin qui me fasse dire avec Horace, *Non omnis moriar !*

la jugea comme chacun l'y juge. Mais il fut un peu fâché d'avoir eu tort, parceque cela fâche toujours un peu. Vous n'imaginerez pas de quelle maniere il se replia sur lui-même quelque temps après, & comment une légèreté le conduisoit à quelque chose de pire. Je vais vous le conter.

Toutes vos statues antiques, disoit-il, vos *Apolons*, vos *Vénus de Médicis*, vos *Gladiateurs*, ne me touchent pas autant qu'une figure qui représenteroit les hommes comme ils sont. Tous les hommes ont des défauts ; & , selon moi, ces statues-là en ont un que je ne saurois leur passër, c'est celui de n'en point avoir. Ainsi, à égalité d'expression, je préférerai la statue dont les bras, les jambes, ou d'autres parties seront incorrectes, à cette grande régularité. Il me nomma d'illustres personnages, à commencer par *Alexandre*, dont la stature étoit défectueuse à quelques égards. Il répéta plusieurs fois qu'une figure incorrecte, à égalité d'expression, lui plairoit davantage que toutes ces belles proportions grecques dont on rencontre si peu d'exemples parmi les beautés avec qui on a l'honneur de vivre. Il s'extasia sur les femmes nues de *Rubens*, qui plaisent tant avec leurs incorrections. Il oublioit que le charme de la palette fait tout passer chez ce magicien, & que le sculpteur n'a point de palette (a).

(a) Le peintre sacrifie quelquefois la belle forme & la jus-

Mon appréciateur ne faisoit que répéter une vision du chancelier Bacon (a), que peut-être il avoit lue dans les ouvrages de cet homme célèbre, ou dans les écrits de ceux qui ont adopté & commenté son idée : il juroit *in verba magistri*, & avoit si peu d'idée du beau absolu, ou plutôt du beau relatif & de réunion (b), le seul que nous connoissons, qu'il ne soup-

tesse d'un contour, soit pour étendre une lumière ou une ombre, ou lorsqu'il est emporté par les ressorts & l'harmonie de sa machine : le spectateur, ou ne s'en aperçoit pas, ou lui en fait gré. Cependant, plus les peintres ont réuni la beauté du dessein aux autres parties de l'art, plus ils ont été de grands maîtres. Le statuaire pourroit aussi prendre la même liberté avec le même avantage dans ses compositions : mais le jour venant à changer sur l'ouvrage, il y changeroit aussi une beauté en un défaut souvent impardonnable ; il faut donc que le statuaire soit correct & harmonieux dans tous les points de vue, & de quelque côté que son ouvrage soit éclairé, excepté pourtant les jours qui sont si défavorables qu'ils empêchent de distinguer les objets.

(a) » L'idée du peintre qui, pour représenter Vénus, déroba ses traits à plusieurs modèles, ne devoit faire qu'une beauté de fantaisie fort imparfaite, parcequ'elle n'imitoit pas le désordre gracieux & l'imperfection même de la nature ». (*Analyse de la philosophie du chancelier Bacon*, c. 41.)

(b) Le type de ce beau relatif est consacré, pour la peinture & la sculpture, dans les précieux monuments de l'antiquité, & le naturel qui s'y rapporte est pour nous le vrai beau.

çonnoît pas qu'un grand homme eût pu s'égarer dans une matiere qu'il n'avoit pas étudiée; ce qui est cependant fort ordinaire, & fort pardonnable quand on s'en tient là. Mais si on eût demandé à *Bacon* jusqu'où il faut imiter le *désordre* & les *imperfections* de la nature, quel point auroit-il fixé? Où seroit son *critere*? Je lui eusse dit: Mylord, la femme qui vous déplaît embrase toute mon ame, tandis que celle qui me fait fuir vous fait devenir fou. Qu'eût-il eu à me répondre? Le peintre ou le statuaire lui eût dit: Je suis fâché que vous ne foyez pas content de cette figure de femme; je l'ai pourtant faite selon le *désordre* & les *imperfections* de la nature, & d'après l'idée que j'ai du beau imparfait. *Bacon* auroit répondu à mes artistes: Vous vous trompez; je fais consister ce beau dans une autre sorte de *désordre* & dans d'autres *imperfections*. Pourriez-vous me dire, vous mon ami, s'ils auroient jamais pu s'accorder? Et voilà comme on raisonne des beaux arts, quand on n'en connoît pas les principes. Pour nous, nous dirons que le naturel consiste dans la perfection, & qu'il faut tenir pour naturel tout ce que la nature permet que nous fassions parfaitement bien. C'est avec ce sentiment que les grands artistes ont produit le vrai beau en tout genre.

Cette sortie sur les plus belles statues antiques n'étoit faite que pour canoniser à quelque prix que ce fût les défauts de celle de *Marc-Aurèle*. J'écoutai

mon ami ; je ne me fâchai point , parcequ'on ne se fâche point avec son ami pour des opinions : je lui répondis , & je l'aimai encore. Il s'est converti dans la suite.

Plusieurs personnes prétendent, soit pour blâmer, soit pour justifier la forme courte & pesante du cheval de *Marc-Aurele*, que les Romains n'avoient que cette race de chevaux qui passât pour belle. Consultez les bas-reliefs, les pierres gravées, les monnoies & les médailles antiques ; ces monuments offrent quelquefois des chevaux aussi fins que tous ceux que nous connoissons. Les Romains, maîtres du monde, avoient des chevaux de toutes les races. Ils avoient, soit par eux, soit par les Grecs, le goût & le discernement justes dans les statues humaines : pourquoi ne l'auroient-ils pas eu dans les statues de chevaux (a) ?

Ceux des statuaires & des graveurs grecs ou romains qui nous ont laissé dans leurs ouvrages la représentation d'un cheval fin, croyoient donc que cette finesse étoit une beauté, puisqu'ils la représentoient de préférence. Les Grecs & les Romains

(a) Les Romains ont fait la guerre en Arabie sous le commandement d'*Ælius Gallus*, gouverneur d'*Egypte* sous *Auguste* ; ils connoissoient donc les chevaux arabes. Voyez *Strabon*, l. 2, l. 16 & l. 17. Voyez aussi *Plin*, l. 6, c. 28, & l. 12, c. 14.

avoient donc des chevaux fins , puisque plusieurs de leurs artistes qui en ont représenté , avoient trouvé dans la nature les originaux de leurs ouvrages.

Prenez le premier volume des *Vases étrusques*, imprimé à Naples en 1766 : vous y verrez à la cent trentieme & derniere planche des chevaux aussi fins que tous ceux que vous pouvez connoître. Vous en trouverez aussi dans le *P. Montfaucon* qui vous présenteront la même légèreté. A la page cent quarante-trois , premiere partie de l'*Antiquité expliquée* , vous verrez une *patere* ornée de quadriges : les chevaux en sont d'un ensemble fort élégant ; & je ne crois pas qu'ils soient mieux dans la gravure de ce livre , qu'ils ne sont dans l'original. En un mot , consultez tous les recueils des médailles anciennes , & vous serez convaincu de cette vérité ; il ne tiendra qu'à vous d'en être persuadé.

La date précise des vases dont je vous parle est fort indifférente : il suffit qu'ils soient étrusques pour constater leur antiquité & celle des beaux chevaux chez les Romains. Qu'ils soient faits avant le temps des rois de Rome , ou qu'ils ne l'aient été qu'au temps de *Jugurtha* , que nous importe ? Ils sont antérieurs de plusieurs siècles à la statue de *Marc-Aurele* , & probablement la race des chevaux qui y sont représentés ne s'étoit pas perdue. Je ne sache pas qu'on en puisse trouver aucune preuve dans les écrivains du temps , & vous venez de voir que nous ne manquons

pas d'assurances du contraire. Ajoutez-y celle du pavé de mosaïque, trouvé à Rome proche le *Domine quod vadis* : on y voit des chevaux qui, s'ils ne sont pas de la plus belle exécution, sont au moins d'un ensemble fort léger, & cela est bien postérieur aux ouvrages étrusques. Mais ce qui est sans réplique, ce qui l'emporte sur tout ce que disent & peuvent dire les défenseurs des gros chevaux romains, c'est le petit cheval antique écorché qui est dans la *Villa Matthæi*. La finesse, l'élégance de sa proportion, la justesse de ses mouvements, & la belle forme de chacune de ses parties, font de cet ouvrage un morceau précieux. Si la peau y étoit, vous verriez, en le comparant au cheval de *Marc-Aurèle*, que le vrai beau l'est par lui-même, quelque nombreux que soient les éloges prodigués à ce qui l'est beaucoup moins (a).

(a) Il faut observer cependant qu'il y a dans ce petit cheval un défaut de mouvement. Sa jambe gauche, de derrière qui leve, est trop écartée de la droite qui pose. Cette défautosité est bien plus remarquable encore au cheval de *Marc-Aurèle*. On dit à Rome que ce cheval écorché est antique romain, & qu'il a servi de modèle à celui de *Marc-Aurèle*. Il arrive souvent qu'on suit mal son modèle, car ils n'ont pas l'ombre de ressemblance. On ment à Rome comme ailleurs. D'autres disent qu'il est de *Daniel de Volterre*. Je puis me tromper, mais je ne soupçonne aucun *Cicerone* de le croire. En tout cas, vous pouvez comparer ce petit cheval avec celui de *Daniel de Volterre*, à la place Royale, & vous verrez où en sont ces gens-là.

On fait d'ailleurs que les Romains avoient de très beaux chevaux qu'ils tiroient de l'Égypte, de l'Arabie, de l'Afrique, &c. où ils étoient les mieux faits, les plus légers, & les plus propres à la monture & à la course. Voyez sur cela le quatrième volume de l'histoire naturelle, page 248. Ainsi, le témoignage historique se trouvant réuni & conforme à celui des autres monuments, la preuve est complète contre l'opinion de ceux qui ne croient pas que les Romains eussent des chevaux plus légers & mieux faits que celui de *Marc-Aurèle*. Si la question étoit douteuse, la statue équestre de *Nonnius Balbus* acheveroit de la décider très complètement pour la proportion & la forme générale; car il ne s'agit pas de comparer en détail les beautés & les défauts de ces deux chevaux. Mais il seroit bien surprenant que ceux qui les ont vus tous deux, ne fussent pas que l'un est aussi élégant que l'autre est gros & ramassé. Ces deux ouvrages ont été faits en Italie, & certainement d'après des chevaux du pays, ou qu'on y avoit amenés. Si après avoir vu le cheval de *Balbus*, on n'ouvre pas les yeux sur la grosse taille & la conformation vicieuse de celui de *Marc-Aurèle*, c'est qu'on ne revient pas aisément d'une vieille habi-

Sans doute il y a encore des défauts dans le cheval de la *Villa Matthéi*, mais plus ou moins essentiels, & mon objet n'est pas de m'y arrêter.

tude ; qu'il faut des efforts , des autorités , du travail , en proportion de la force du préjugé ; c'est que nous sommes légers & tenaces avec aussi peu de raison pour l'un que pour l'autre parti , grace à l'infinité de causes qui a fait de notre cerveau le rendez-vous d'une foule innombrable de contradictions.

Vous verrez par les médailles , les pierres gravées & les monnoies jusqu'à *Marc-Aurele* , & fort peu après lui , qu'il y avoit des chevaux fins en Italie , & que depuis on les trouve de plus en plus mal exécutés pendant la décadence de l'art , & jusqu'à sa chute totale (*a*). Alors , non seulement les che-

(*a*) Cette chute & cette décadence ont eu un signe qui les annonçoit ; & ce signe étoit l'état même de l'art , & le genre de ses productions. La religion des Romains attaquée de tous côtés , & par les chrétiens & par les philosophes , ne laissoit plus voir qu'un squelette décharné , qui , soutenu par ses prêtres & par la politique , lutta encore deux ou trois siècles à la faveur d'un culte fastueux. Ne pouvant plus guere en imposer par le dogme dès le regne de César , *Varron* lui prêta son secours : il éclaircit , il expliqua tout par le moyen de l'allégorie , du sens mystique , civil , physique & moral ; attendu qu'alors on ne croyoit déjà plus que le bled fût Cérès , & le raisin Bacchus. La piété dispendieuse & d'ostentation , qui ornoit les temples & les places publiques , se refroidissoit cependant de jour en jour. Les bronzes & les marbres imposants qui représentoient les dieux restoient ce qu'ils étoient , mais l'homme riche n'en faisoit plus faire de nouveaux. Si on demandoit encore quelques statues , elles étoient profanes , & peu nombreuses ; les *ex voto*

vaux, mais tout le reste ne vaut rien : ce qui ne signifie pas que les hommes & les animaux fussent autrement faits qu'ils ne l'étoient un ou deux siècles avant. Il seroit étonnant qu'on ne fit pas cette observation pour les représentations des chevaux, tandis qu'on la fait sans doute pour celles des hommes.

Mais toute l'Italie, direz-vous, qui a le goût des beaux arts, célèbre le cheval de Marc-Aurele. Ne pourroit-on pas ici récuser les Italiens, parcequ'ils deviennent parties par leur prévention pour les antiquités dont ils sont possesseurs ? Le tour que leur fit *Michel-Ange* n'est pas encore oublié (a). Il étoit

mêmes languissoient. Presque toutes les productions de l'art se réduisoient à des portraits. Aussi voyons-nous par les bustes de *Marc-Aurele*, de *Verus*, de *Caracalla*, & par les belles têtes gravées alors, que l'art ne se seroit pas sitôt éteint, puisqu'il y avoit encore des artistes de ce mérite, si d'autres causes que le défaut de talent pour les grands sujets n'y eussent contribué. Ce ne fut point un signe équivoque, les derniers instants de la belle & grande sculpture furent annoncés par le regne des portraits. L'art en peinture & en sculpture commence par le portrait ; on en fait de très beaux quand l'art est en vigueur ; le signe de sa décadence est de ne plus faire que des portraits. On n'aime plus rien, on n'encourage plus rien (je ne parle que des beaux arts), & l'on aime & l'on veut encore son image. Cette observation pourroit bien n'être pas nouvelle ; mais elle paroît fondée sur l'expérience des pays & des siècles, & je ne l'ai ni entendu faire, ni rencontrée dans mes lectures.

(a) Chacun sait que *Michel-Ange* fit un *Cupidon* de mar-

Italien lui-même; mais les grands hommes en tout genre ont rarement la maladie de leur pays. Le gros des Italiens vous dira que le *Marc-Aurele* est beau, que les chevaux étrusques dont je viens de parler sont beaux, que tout ce qui est antique est beau. Concluez, & soutez-vous que le respect aveugle pour l'antiquité a consacré beaucoup d'erreurs.

Les amateurs, me direz-vous encore, qui ont vu cette statue, en font les plus grands éloges. Je ne prétends pas vous dire qu'absolument personne ne s'y connoît moins qu'un amateur. Mais vous ne sauriez croire combien me plaît la franchise de celui qui disoit : Il y a trois choses que j'ai toujours beaucoup aimées, sans jamais y rien comprendre, la peinture, la musique & les femmes.

Les voyageurs, à leur retour d'Italie, disent mer-

bre qu'il enterra secrètement. L'artiste, alors à Florence, déterra la statue, & l'envoya comme antique à Rome, où l'on se récria sur la beauté de ce chef-d'œuvre antique. Un cardinal en fit l'acquisition, & *Michel-Ange* s'en déclara l'auteur. L'éminence antiquomane se défit aussitôt de ce mauvais ouvrage, qui n'étoit que d'un statuaire vivant. Bien entendu aussi que le cardinal de Saint-George bouda *Michel-Ange*, &, comme de raison, qu'il ne voulut point faire travailler cet ignorant artiste, lequel pourtant n'étoit pas trop mal-adroit à découvrir le petit bout d'oreille. Voyez Vasari, *Vita di Michel Agnolo Buonarroti*. Ascanne Condivi raconte aussi le trait.

veille

veille de ce cheval. — La plupart des voyageurs parcourent assez rapidement l'Italie , & n'y vont guere que pour admirer. Or , quand on est pourvu à un certain point de l'esprit d'admiration , on n'est pas autrement fourni de celui de lumiere & de critique. On prend volontiers ses instructions dans le geste & dans les superlatifs du *Cicérone* qui vous conduit. Beaucoup de gens ont pu dire aussi , Voilà un cheval de bonne mine ; comme on dit tous les jours , en voyant de ces personnes qui ont un peu trop d'embonpoint : Voilà un homme , voilà une femme de bonne mine. L'artiste lui-même n'est pas tout-à-fait exempt de cette illusion : mais veut-il faire une belle figure ? il regarde l'*Apollon* , le *Gladiateur* , la *Vénus de Médicis* , & il dit : Voilà deux hommes & une femme vraiment bien faits. C'est qu'alors il n'est plus l'homme du monde ; il est l'émule & le sectateur du beau naturel.

Si je passois sur la place du Capitole , je dirois peut-être comme un autre : Voilà un cheval de bonne mine ; il a du mouvement : mais , rentré dans mon atelier , je me garderois bien , moi statuaire , d'en faire un pareil. Je ne mépriserois pas pour cela les beautés qu'il peut y avoir.

Tout concourt au charme de l'illusion , quand on va voir cette statue. Le Capitole , ce monument de la terre le plus respectable , dont à peine on ose se former une idée ; ce lieu inaccessible à tous autres qu'aux

Romains & aux Dieux , qui sembloient s'utenir ensemble , & à forces égales , le sceptre de l'univers , échauffe l'imagination de tout homme sensible qui en approche. Vous ne montez pas sans émotion sur la place où présidoient les Scipion , les Marius , les César. Un large & bel escalier , dont la rampe est fort douce , vous présente au haut trois pavillons d'architecture composés par Michel-Ange ; ils forment le fond & les deux côtés de la place. Cette rampe est couronnée de statues imposantes , & des trophées qu'on dit érigés à la gloire de Marius. Vous arrivez à la statue équestre comme si vous fortiez de l'autre de Trophonius. La statue de Rome triomphante n'en est pas fort éloignée. Tout l'ensemble est imposant ; c'est la scène d'un théâtre , dont l'ordonnance combinée par un grand maître ne vous laisse que la faculté d'admirer & puis vous êtes à Rome (a).

(a) Vous avez vu la signora *Gasterona* , cette première actrice de Visapour. Vous l'avez admirée dans son plus beau rôle , entourée de toute la magie théâtrale , & de quelques talapoins qu'elle assiste ; & votre âme étoit ravie , & vous vous écriâtes : *Qu'elle est belle !* Si ce tendre sentiment vous est cher , n'allez pas surprendre *Gasterona* , quand aucune illusion ne l'environne , & ne la voyez ; je vous prie , qu'au théâtre.

Je viens de lire un très joli voyage d'Italie , fait pour être dans le goût de Chapelle & Bachaumont. L'auteur , M. Guys , convient qu'à Rome *on admire plus qu'on ne réfléchit*. Hélas !

Ajoutez encore que ce qui concourt à la beauté de l'ensemble vous empêche de bien voir la statue de *Marc-Aurèle*. La place n'est pas fort grande ; elle est entourée de statues en haut & en bas , que vous voyez en même temps , & qui nécessairement partagent votre attention. Est-ce une faute ? est-ce une adresse de l'art ? Je croirois volontiers le dernier. Si vous n'êtes que voyageur curieux & amateur , vous y ferez pris : mais l'écuyer & l'artiste qui auront bien

je le lui avois bien dit. Aussi a-t-il écrit sans réfléchir ce trait d'admiration : » Nous avons déjà admiré la belle place & les » trois bâtimens dont l'architecture & le dessein sont de Michel-Ange ; & , malgré la critique de M. Falconet, la statue » & le cheval de Marc-Aurèle , qui est au milieu de cette » place Nous n'avons pas trouvé , comme M. de la Lande , » que le cou du cheval fût trop court ». Quand un voyageur curieux part d'Aix le 11 mai pour juger toute l'Italie , qu'il la quitte le 21 novembre , qu'il y a vécu avec la meilleure compagnie , il faudroit être bien sévère pour ne pas convenir qu'un tel voyageur doit mieux juger les objets en un clin d'œil , qu'é ceux qui les ont étudiés toute leur vie.

Un autre voyageur , mais il est de 1706 , nous dit que *les Vénitiens ont offert pour ce chef-d'œuvre autant de sequins d'or que le ventre du cheval pourroit en contenir*. Il dit aussi que le saint Longin du cavalier Bernin est comparé aux plus parfaites statues de l'antiquité. Ce voyageur , M. Nodot , est , comme on voit , très bien instruit : instruction qui lui fait dire ailleurs : Les deux chevaux de *Monte Cavallo* sont admirablement beaux.

étudié les chevaux, sauront toujours à quoi s'en tenir.

Il y a des voyageurs exacts qui écrivent avec méthode & intérêt ce qu'ils ont vu ou entendu dire. Mais combien de gens ces livres ont-ils gâtés sur les principes & les objets des beaux arts ! Quand on tient un de ces catalogues raisonnés faits par un écrivain qui fait plaisir, on se croit connoisseur ; il ne vient pas dans l'esprit que l'auteur, quelques informations qu'il ait prises, manquant lui-même de principes & de connoissances, n'en peut donner aux autres. Ainsi le préjugé, l'inattention, la préoccupation des uns & des autres, a formé un rempart d'autorités qu'on s'est accoutumé à croire inexpugnable. Les hommes reviennent pourtant d'eux-mêmes, quand on les prend au dépourvu. J'ai montré à des gens qui étoient lu de ces relations, & à des voyageurs qui avoient restés plusieurs années à Rome, les différentes parties que j'ai de ce cheval, *Che si è reso famosissimo appresso tutte le nazioni del mondo*, comme disent les Italiens. Savez-vous ce que ces lecteurs & ces voyageurs ont dit ? Après leur avoir juré que c'étoient celles du cheval de *Marc-Aurele*, quelques uns ont d'abord nié le fait, & ensuite ont avoué qu'ils l'avoient regardé à Rome, mais qu'il étoit démontré dans mon atelier qu'ils ne l'avoient pas vu : ceux qui connoissent les beaux chevaux, ceux qui ont une idée des arts, ont été déconcertés. Chacun a cherché des raisons pour appuyer son ancienne crédulité ;

mais ils sont tous convenus que le torrent les avoit emportés. *Opinione regina del mondo (a)*.

(a) Un fort habile artiste qui connoît les beaux chevaux par les études qu'il en a faites , un artiste italien , & qui plus est romain , vient de voir dans mon atelier , à la hauteur de la statue équestre de *Pierre le Grand* , la tête & le cou du cheval de *Marc-Aurèle*. Cet artiste , après son examen , a déclaré franchement , & en présence de témoins , que l'inattention , le défaut d'observation , le torrent en un mot , avoient maintenu son erreur jusqu'alors ; mais qu'il se rétractoit de la meilleure foi du monde , & qu'il voyoit , clair comme le jour , que cette tête & son encolure étoient mauvaises. Nous avions entre les mains les os d'une belle tête de cheval , & nous faisons notre examen avec l'attention , la précision & la rigueur que l'importance de la question exigeoit , sur-tout de la part d'un peintre romain , & de celle d'un sculpteur qui ne se seroit pas contenté d'un bavardage en l'air , qui suffit , comme on ne le voit que trop , pour payer une infinité de gens.

Quant aux chairs & à tout ce qui ne dépend pas des os , nous n'étions pas plus indulgents. Après avoir cherché en tous sens , & de tous les points de vue possibles , les rapports qu'il pouvoit y avoir entre cette tête & la belle nature , nous avons eu le malheur de ne les pas trouver. Nous n'avons pas été plus heureux en comparant cette tête avec la belle sculpture grecque , où les plus petits détails qu'offre le naturel sont soumis aux grandes parties. Cette tête au contraire est remplie de détails si mal à propos apparents , qu'ils détruisent les parties larges qui sont nécessairement dans une belle tête de cheval.

On conçoit aisément que si j'eusse été homme à vouloir employer quelques supercheries pour me donner raison , j'avois

Ce n'est pas que quelques voyageurs ne puissent dire encore : Je l'ai vu au Capitole ce cheval ; il est très beau. Je n'ai qu'une demande à faire à ces voyageurs qui l'ont vu au Capitole. Leur goût étoit-il formé ? l'est-il même à présent ? sont-ils sûrs que l'image , ou plutôt le souvenir confus qu'ils ont conservé de cette statue , n'est pas l'effet continué de leurs foibles connoissances d'alors ? Comme on prend souvent une réminiscence pour une invention , de même aussi prend-on quelquefois son imagination pour une réminiscence. Et n'est-ce rien que de pouvoir dire : J'ai vu cela , moi qui vous parle ; vous ne l'avez pas vu , vous autres ? L'homme se fait illusion sur tant de minuties , il est si industrieux à donner de l'extension à son existence , & de l'existence à tout ce qu'il croit l'agrandir , qu'il y auroit de la cruauté à lui enlever ses échasses , & à ne pas lui démontrer au moins que c'est pour l'engager à se mieux servir de ses jambes. Mais j'ai trouvé des voyageurs sensés (tous ne sont pas aveugles) qui jugeoient & m'écrivoient de Rome précisément comme je juge , & même un peu

affaire à un juge qui s'en seroit aperçu , & qui n'étoit pas d'humeur à me les passer. Son examen des jambes & des cuisses de ce cheval a opéré le même résultat , la même conviction. Je ne place ici cette note qu'après l'avoir communiquée à M. Guaglielmi (l'artiste dont je viens de parler) , lequel , assuré qu'il est bien fondé à penser comme moi , ne craint point d'être nommé.

plus rigoureusement : car je fais ce que je pourrois dire encore , & que je ne dis pas. Il est aussi certains ignorants , condamnés à l'être toujours , qui ont , de plus que leur ignorance , l'incapacité de revenir à un meilleur avis. Je ne parle pas de cette vile espece d'hommes qui ne loue les morts que pour avoir le droit d'insulter aux vivants.

J'ai vu dans ma jeunesse des tableaux & des statues ; & après les avoir long-temps perdus de vue , je continuois de croire qu'ils étoient ce qu'ils m'avoient paru dans ce temps - là. Depuis que mon goût s'est formé , & que mes connoissances se sont augmentées , j'ai revu ces ouvrages : ils n'étoient plus les mêmes. Si on faisoit ce retour sur soi (il n'est pas difficile à faire) , on appercevroit que nos jugemens n'étant jamais qu'en proportion de nos connoissances , l'affirmation d'aujourd'hui , sur tout dans les objets de goût , est presque toujours l'assurance d'une négation pour demain. *Si nous n'affirmions* (dit quelque part M. de Cambrai) *que ce que présentent nos idées claires , si nous ne niions que ce qu'elles excluent , nous ne tomberions jamais dans la moindre erreur.*

Enfin les artistes françois ont fait l'éloge de cet ouvrage. Je fais ce que m'en ont dit plusieurs de nos artistes. Si *Bouchardon* l'eût fait sincèrement cet éloge , vous ne verriez pas son cheval aussi différent de celui dont nous parlons ; & *Bouchardon* le connoissoit bien. J'en dis autant de celui de M. *Saly* à

Copenhague , quoique je ne l'aie pas vu. Quelque vénération qu'ait pu avoir ce savant artiste , ou qu'il ait montrée pour le cheval de *Marc-Aurele* , s'il n'eût pas étudié profondément les plus beaux chevaux , le sien ne pourroit être que médiocre. Je n'en ai vu que la gravure , qui me paroît bien à plusieurs égards ; mais quoiqu'elle soit faite d'après le dessin & sous les yeux de l'auteur , je ne hasarderois pas pour cela d'avoir une opinion sur les beautés d'exécution dans l'original. Cependant , s'il m'est permis de former un préjugé , je vous assure qu'il est absolument favorable à mon confrere , dont je connois le mérite (*a*).

Le naturel est le guide unique d'un statuaire moderne dans ces sortes d'ouvrages. Quand il en trouve des modèles dans l'antiquité , il n'y voit rien qui l'emporte sur la belle nature , ni qui en approche , sur-tout pour l'exécution (*b*). Mais qu'il fasse un

(*a*) Mais M. *Saly* convenoit avec tous les statuaires qui ont sérieusement étudié un cheval , & l'a dit à qui vouloit l'entendre , que dans sa jeunesse il admiroit comme un autre celui de *Marc-Aurele* , qu'il regarda depuis comme un mauvais ouvrage qui n'avoit pas été étudié d'après le naturel. Si j'ai dû en croire un honnête homme arrivé de Copenhague , voilà le jugement de M. *Saly*. Quelle raison auroit-on eue de me tromper ?

(*b*) J'excepte toujours le petit cheval écorché de la *Villa Matthi*. Il est étonnant que cette belle étude ne fasse pas ouvrir les yeux sur le cheval de *Marc-Aurele*. Abstraction faite de

Apollon, un *Gladiateur*, un *Hercule*, un *Laocoon*, vous le verrez consulter l'antiquité; heureux s'il peut faire reconnoître dans son ouvrage les grands principes de la belle sculpture antique.

La tête de ce cheval fait bien en place, disent quelques uns de ceux qui l'y ont vue. Je leur réponds que cela ne se peut, parceque sa forme, de quelque côté & à quelque distance qu'on la voie, est défectueuse; qu'elle ressemble à celle d'un autre animal, & point du tout aux belles têtes de chevaux naturels. Ainsi, quoi qu'en disent ses approbateurs, cette tête ne fait pas aussi bien en place qu'ils le croient. S'ils en voyoient une belle à côté, ils seroient détrompés dans l'instant (a). Je vois cette tête tous les jours; tous les jours à côté d'elle j'étudie de belles têtes de chevaux: d'autres en font ainsi que moi la comparaison avec le beau naturel, & elle ne peut la soutenir. C'est elle qui a fait faire d'assez mauvaises têtes de chevaux à *Raphael* & au *Poussin*; tant la préven-

ses défauts, les vrais artistes y trouveront des parties d'une étude rare & bien supérieure à celle des chevaux anciens que l'on connoît. J'en ai porté & laissé un très beau plâtre à Saint-Petersbourg.

(a) Non seulement la tête, mais tout le cheval a pour comparaison immédiate ces misérables chevaux de *Castor* & *Pollux*, qui sont au haut & de chaque côté de l'escalier: celui de *Marc-Aurèle* est alors un chef-d'œuvre.

tion a de force quelquefois même sur l'esprit des plus savants artistes.

A combien de peintres , de sculpteurs , & de ces gens qui décident de tout , ne pourroit-on pas demander s'ils savent ce que c'est qu'un cheval , s'ils l'ont étudié dans tous ses mouvements , & s'ils connoissent bien les formes différentes que ces mouvements occasionnent ? Les uns devroient répondre : Nous étions trop peu avancés quand nous avons vu le *Marc-Aurele* à Rome , & l'objet de nos études n'étoit pas un cheval. Les autres répondroient juste , s'ils disoient : Nous voyons tous les jours les objets naturels dans leurs mouvements divers ; mais n'y apportant pas l'œil observateur de l'artiste , & son habitude à saisir juste les objets d'imitation , nous n'en sommes pas plus instruits des vérités du naturel.

En homme délié je m'en ferois tenu à laisser voir à côté de mon ouvrage les différentes parties originales & les desseins exacts que j'ai de ce cheval. J'aurois pu même en exalter la supériorité sur tout ce qu'on peut faire de beau. Sans me soupçonner de charlatanerie , quelques uns des hommes qui se servent de leurs yeux ne m'en auroient peut-être pas moins dit que l'empereur russe étoit mieux monté que le romain. Oui ; mais combien d'autres m'auroient pris au mot !

La statue équestre de Marc-Aurele étoit , dit-on , une des vingt-quatre qui étoient à Rome , & sans doute

l'une des plus belles , s'il est vrai que Totila , roi des Goths , ne songea qu'à conserver cette seule statue (a). Je ne fais si le choix que fait un roi d'une seule statue, par préférence à quantité d'autres belles qui sont à sa disposition , est une preuve suffisante de la supériorité de l'ouvrage , sur-tout quand ce roi peut avoir d'autres motifs ; celui , par exemple , de conserver l'image d'un bon empereur. J'aimerois mieux , d'après la connoissance que nous avons de *Totila* , voir dans ce trait un homme qui rend hommage à la vertu , que d'en faire gratuitement un connoisseur. Puisqu'il ne s'agit que de suppositions , il semble que celle-ci est à la fois plus vraisemblable & plus glorieuse pour *Totila*. Remarquez qu'il n'eût envie que de cette statue : un amateur ne s'en feroit pas tenu là , pouvant les prendre toutes ; & s'il eût été connoisseur , eût-il laissé l'*Apollon* , le *Gladiateur* , le *Laocöon* , la *Vénus* ? Si vous me disiez , *Michel-Ange* a sauvé du sac de Rome une statue à son choix ; je répondrois : C'étoit donc la plus belle.

Voici une autre observation qui n'est peut-être pas indifférente. On fait que le cheval de *Marc-Aurèle* fut trouvé seul & le premier ; on crut long-temps que son cavalier devoit être *Constantin*. On supposa

(a) Description de l'Italie , par M. l'abbé *Richard*, tome 6, page 9. Voyez *Albertin*, de urb. Rom. c. de statuis. *Sandart* est aussi un des premiers qui rapportent ce fait.

même aussi que ce cheval étoit celui d'*Alexandre le Grand*; erreur qui avoit sa cause dans la conformation de l'animal, & dans la ressemblance de sa tête avec celle d'un bœuf: on crut y voir Bucéphale, qui pourtant n'avoit pas la tête semblable à celle d'un bœuf. (Voyez *Maffei, Raccolta di statue antiche, &c. n°. 14.*) Il paroît aussi, selon quelques écrivains, que dans le quatorzième siècle le cavalier étoit encore au fond du Tibre. Or *Totila* s'empara de Rome dans le sixième siècle: la statue de l'empereur étoit-elle sur le cheval; ou *Totila*, voyant un cheval de bronze sur lequel il pouvoit placer son effigie, n'auroit-il pas eu cette seule raison de s'en emparer? ne lui auroit-elle pas suffi? Les savants antiquaires ont peut-être éclairci ce point de critique. N'ayant pas vu tout ce qui s'est écrit sur l'histoire de l'art, il ne m'est pas possible de conduire plus avant mes recherches.

Quoi qu'il en soit, le choix de *Totila* est encore moins imposant que le mot de *Pietre de Cortone*, auquel il est à propos que je vous ramène. Êtes-vous sûr que ce peintre, qui admettoit la vie dans ce cheval, se connût bien en chevaux, qu'il eût beaucoup étudié la justesse de leurs actions, & que par conséquent son jugement soit d'un grand poids? La connoissance du cheval dépend d'une étude particulière; & ceux qu'a faits *Pietre de Cortone* sont des à-peu-près facilement exécutés, mais dont les mou-

vements & les formes pesantes sont infideles. S'il n'avoit étudié que légèrement cette partie , pouvoit-il en être bon juge ? Le sentiment vague d'un objet est fort éloigné de la connoissance qu'il faut en avoir pour le bien juger.

Je vais tâcher de vous démontrer que le mouvement du cheval de *Marc-Aurèle* est absolument faux, & par-là le mot de *Pietre de Cortone* se trouvera apprécié (a).

(a) Ce mot que quelques uns attribuent à *Pietre de Cortone*, est donné par d'autres au *Bernin*. Dans ce dernier cas, le témoignage seroit beaucoup plus foible. Un sculpteur qui a fait, ou qui a eu la foiblesse de laisser faire dans son atelier, d'après son modele, un aussi mauvais cheval que celui qu'on voit à Versailles au bout de la piece des Suisses, étoit-il en état de juger des beautés & des défauts d'un cheval ? en savoit-il faire un ? Le *Bernin*, dira-t-on, étoit vieux lorsqu'il fit ce mauvais ouvrage. *Guillaume Coustau* l'étoit bien autant, quand il fit les beaux groupes de chevaux qui sont à Marly. *Pietre de Cortone* & le *Bernin* ne se connoissoient donc pas en sculpture ? Ils s'y connoissoient sans doute, mais dans les objets seulement qu'ils avoient étudiés, & à proportion qu'ils les avoient étudiés.

Non, & je le dis sans détour, le *Bernin*, avec la chaleur, le goût, l'ame qu'il avoit, & qu'il mettoit dans ses ouvrages, le *Bernin* ne savoit pas faire un cheval. Celui de Versailles n'est qu'une répétition de celui de *Constantin* qu'il fit à Rome ; & ni l'un ni l'autre ne sont la représentation d'un beau cheval, ni même d'un cheval naturel, quel qu'il soit. Cependant le marquis Alexandre Maffei assure, dans un recueil de statues, imprimé à

Un animal , dont les organes du mouvement sont bien proportionnés , souples , aisés , & de la configuration la plus avantageuse pour l'action à laquelle ils sont destinés , indique certainement à l'œil plus d'action & de vie physique , qu'un autre de la même espece qui auroit les défauts opposés. Or la justesse des mouvements , c'est-à-dire l'expression vraie des positions que l'animal doit observer dans telle ou telle action en conséquence d'une loi physique & nécessaire , tend également au même but , quelle que soit d'ailleurs la configuration des organes extérieurs. Cette justesse des mouvements , bien exprimée dans une statue , réveillera mieux par consé-

Rome en 1704 , que ce cheval , celui de Rome , est la vivante expression d'un cheval *féroce & frappé d'une agréable terreur*. Voici ses paroles , p. 13 : *Il cavallo poi e formato in atto risentito , e si ferma su i soli piedi di dietro con tanto spirito , che pare che viva , e mescoli la natural ferocia con un giocondo terrore della presente visione , e della improvisa insolita luce.*

Il faut pourtant convenir que cet enthousiasme patriotique est un peu ridicule , quand il est porté à un certain point. Les Italiens ne pardonneroient pas le même travers à un François louant un autre François qui auroit fait un cheval aussi misérable , quand il y auroit dans ce cheval *de la vie & de la féroceité*. Car je demande aux artistes & à tous ceux qui ont vu les deux chevaux , & qui s'en souviennent bien , si celui de Rome n'est pas aussi mauvais que celui de Versailles , & si l'un ou l'autre a l'air joyeux.

quent, dans l'esprit du spectateur, l'idée d'action & de vie, qu'une forme moins avantageuse & des mouvements moins justes. Si dans un être animé la justesse & la liberté des mouvements sont jointes à une conformation avantageuse, c'est alors la plus belle nature. Voyons à présent si le cheval dont nous parlons a cette marque certaine d'une bonne constitution, & commençons, afin de pouvoir nous entendre, par lui admettre une allure, & par là déterminer. Cette allure est le pas. La position des jambes de derrière y est conforme : la droite est convenablement éloignée du corps, & la gauche est fort avancée sous le ventre ; la pince est déjà posée ; le pied ne peut plus changer de place qu'en se levant pour avancer un pas (a). Tout va presque bien jusques là. Mais comme il faut une harmonie, une correspondance des mouvements qui se croisent, le pas de la jambe gauche de devant, qui soutient l'avant-main, doit dans cet instant être sous le ventre, & décrire une ligne oblique, qui forme, avec la perpendiculaire prise au haut de la jambe, un angle au

(a) Un cheval qui, comme celui-ci, pose la pince la première, se nomme *cheval rampin*. Ce défaut, qui fait retirer les tendons, n'est jamais naturel ; il vient ou d'une écurie mal pavée, ou d'avoir tiré à la charrue. Le cheval doit poser ferme, d'un seul temps & à plat, ses quatre pieds, quand il marche. (Voyez l'*Ecole de cavalerie*.)

moins de quinze degrés. C'est ce qui ne se trouve pas observé dans le cheval en question : l'angle que forme la ligne de sa jambe avec la perpendiculaire , n'est au plus que de quatre à cinq degrés. Voyons l'autre jambe de devant. Dans le pas , le sabot de la jambe qui marche ne s'élève qu'à la moitié du canon de l'autre. Ici, le sabot de la jambe levée est à la hauteur du genou de celle qui pose. Le mouvement outré de l'un de ces membres , & l'inaction de l'autre , font une discordance entre eux , par comparaison avec l'action du train de derrière. Ne voyez-vous point que par ce moyen le cheval va au grand pas des jambes de derrière , & que de celles de devant il ne fait que piaffer ? Ne voyez-vous pas aussi que * *Pietre de Cortone* , & tant d'autres , y ont regardé trop légèrement ? Comment n'a-t-on pas vu ces deux actions aussi impossibles à faire ensemble à un cheval , qu'à tout autre quadrupède vivant ? Voilà au moins ce qu'il auroit fallu appercevoir , avant que de dire à ce cheval : *Avance donc , ne fais-tu pas que tu es vivant ?* Je le défie d'avancer , puisque l'usage qu'il fait des jambes de devant contredit & arrête ce que font celles de derrière (a).

(a) *Michel-Ange* a bien senti les défauts que je relève ici : quand il a fait le piédestal de cette statue , il lui a donné quelques pouces de pente sur le devant ; ce qui élève la croupe , surbaisse les flancs , & donne plus d'inclinaison sous le cheval à la jambe qui porte.

Voici

Voici la position des jambes d'un cheval qui va le grand pas, c'est-à-dire, qui forme son pas comme celui de l'arrière-main du cheval de *Marc-Aurèle*. A l'instant que le pied d'une des jambes de derrière est avancé sous le ventre & qu'il pose, le pied de celle de devant du même côté s'en trouve si proche, que souvent il y touche (a). Cette approche se fait dans l'instant rapide que la jambe opposée de derrière est la plus éloignée du corps, & ainsi alternativement en diagonale. Notez aussi que lorsqu'une des jambes de devant pose à-peu-près d'à-plomb, celle de derrière du même côté n'est pas encore sous le ventre; mais que c'est la jambe opposée de derrière qui est avancée sous le milieu du corps, parceque ces deux jambes opposées marchent ensemble (dans la statue de *Marc-Aurèle* c'est le contraire): & lorsque la jambe de devant qui pose à terre quitte sa position

(a) Il y a même des chevaux qui dans ce passage se donnent des atteintes aux pieds de devant, en les frappant avec la pince de ceux de derrière; mais le cheval de *Marc-Aurèle* pose déjà la jambe de derrière, tandis que celle de devant du même côté en est éloignée de plus de six sabots, erreur qui rend sa marche impossible, & pourtant qu'on n'avoit pas apperçue. Vous ne verrez jamais un cheval bon & bien conformé dont le pied de derrière ne pose au moins à la même place que celui de devant du même côté, lorsqu'il va le grand pas; souvent il le dépasse d'un ou deux sabots. Jugez si en effet le cheval de *Marc-Aurèle* peut avancer.

diagonale, elle ne la quitte que pour se lever & marcher. C'est à l'instant qu'une des jambes de devant est le plus levée, que l'autre qui pose est le plus inclinée : mouvement naturel & nécessaire des ressorts de tous les quadrupèdes.

Oui; mais, dira-t-on, cela eût été ridicule à représenter en sculpture, parcequ'on n'est pas accoutumé à voir des chevaux de bronze marcher ainsi. — Je ne sais si le vrai est ridicule en sculpture. D'ailleurs, on n'est peut-être pas accoutumé à vouloir qu'un cheval de bronze marche comme un cheval naturel. — Mais, dira-t-on encore, la statue n'auroit pu se soutenir, si le statuaire l'eût faite comme vous le dites. — Eh! que ne parliez-vous! Cette jambe, posée trop droite, est donc un étai qu'il a placé pour soutenir le fardeau du bronze, & ce n'est pas un cheval qui marche qu'il a voulu faire. Ce statuaire me paroît un peu stérile dans ses moyens. Il n'avoit qu'à représenter un cheval prêt à partir; la mécanique & la vérité eussent été réunies dans son ouvrage. — Mais nous voulons un cheval qui marche, & non pas un cheval prêt à marcher. — Eh bien! construisez dans l'intérieur du bronze un tirant en contre-fort; qu'il soit diagonalement le soutien des deux jambes qui portent; que son office puisse concourir avec la légèreté de la matière au soutien de la statue: quelque inclinée que soit la jambe de devant, il ne tiendra qu'à vous que votre cheval paroisse marcher alors comme un cheval naturel.

Je fais que plusieurs chevaux n'ont pas, l'allure que j'ai décrite après l'avoir soigneusement étudiée : une habitude contraire à la naturelle la leur a fait perdre. La danse nous donne des graces qui n'en sont ni chez les Grecs, ni chez les Turcs, ni chez les Chinois, qui peut-être ont conservé plus que nous la démarche naturelle. Nous manierons peut-être aussi un peu trop nos chevaux au manège, pour leur donner ce que nous appelons *de la grace* ; & cette grace pourroit bien n'être que du faux brillant. Nos artistes, dira-t-on, ne sont ni Grecs, ni Turcs, ni Chinois. Je le fais bien ; mais le statuaire, de quelque pays qu'il soit, doit voir le naturel dans le naturel même, & jamais dans la mode d'aucun pays. Il doit n'avoir en vue que le beau universel qui est de tous les temps & de tous les pays, à moins qu'il n'ait une mode à représenter. Mais trouvez-moi dans la nature, ou dans telle mode ou allure fautive qu'il vous plaira, un cheval qui, sans être estropié, marche des quatre jambes (notez bien que je dis des quatre jambes à la fois), comme celui de *Marc-Aurele*, & j'aurai tort.

Je n'insiste pas sur la proportion pesante de ce cheval (a), sur sa mauvaise & grosse encolure, ni sur la grimace que le statuaire a jugé à propos de lui

(a) » Toute proportion par laquelle le corps d'un cheval est
 » appesanti, n'est pas un moindre défaut que celle qui y cau-
 » seroit une difformité ». (Hist. nat. tome 6, page 280.)

donner , parceque , rigoureusement parlant , un animal , quoique mal conformé & vicieux d'ailleurs , peut vivre & agir , & que beaucoup de chevaux avec ces défauts sont encore utiles. Mais il s'agit ici d'un beau cheval , & même d'un des plus beaux possibles , & en qui les loix physiques qui reglent ses mouvements , les réciprocités , les alternatives , l'harmonie , l'unité d'action , soient observées dans tous leurs avantages. Ces perfections se trouvent-elles réunies dans le cheval de *Marc-Aurele* , que la populace ignorante appelle vulgairement en Italie *la statua del gran villano* ? (Voy. Bergier , f. 14 , de *diff. stat.*) Je ne fais si le sobriquet se rapporte au cavalier ou au cheval ; mais il est bon d'observer que les Italiens appellent un cheval trapu , *cavallo villano*.

Mais quand il seroit vrai d'ailleurs que l'action que *Pierre de Cortone* y trouvoit , l'eût engagé à le supposer vivant , son éloge , qui n'étoit que partiel , n'étoit pas une raison pour qu'on l'ait généralisé , & que , par un sophisme assez commun aux mauvais raisonneurs , on se soit écrié : C'est un ouvrage parfait , car *Pierre de Cortone* y a trouvé de la vie. Le cheval de *Marc-Aurele* a du mouvement. Qui est-ce qui le nie ? Mais un animal quelconque , s'il est mal fait , aura beau avoir du mouvement , il ne passera jamais pour un bel animal. Si l'on vous présentoit pour votre usage un cheval bien fait qui eût du mouvement , & un cheval mal fait qui en eût aussi ,

lequel acheteriez-vous ? A l'application. *Thersite* avoit du mouvement, mais il étoit le plus laid des Grecs. Si la comparaison est trop forte, n'en prenez que ce qui convient à notre objet.

Me voilà quitte , & vous aussi , d'une démonstration assez sèche , mais nécessaire ; si elle est exacte , elle pourra remettre à sa juste valeur les exclamations outrées de la prévention , & rendre quelques artistes plus attentifs à saisir la vérité du naturel (*a*). En déprimant trop un bon ouvrage on lui suscite des défenseurs ; en ne donnant point de bornes à l'éloge on réveille à la fin la critique , & on l'invite à se rendre plus sévère. Quelque persuadé que je sois d'avoir dit une vérité , si je l'eusse cru inutile , je l'aurois mise au rang de beaucoup d'autres , & je l'aurois gardée.

Après avoir jetté ceci sur le papier ; je me suis souvenu que *Winckelmann* avoit parlé de la statue de *Marc-Aurele* (*b*). J'ai pris son livre , & j'ai lu : *Une tête naturelle ne peut être mieux conformée ni*

(*a*) A la suite de ces observations je démontrerai plus particulièrement encore , & toujours par le beau naturel , combien le cheval antique en est éloigné.

(*b*) Ce qui est dit de l'ouvrage intitulé *Histoire de l'art* , &c. , étoit écrit avant que je fusse la triste & malheureuse fin de *M. Winckelmann* , arrivé à Trieste le premier juin 1767 : & je n'ai pas cru que cela dût m'obliger à y changer beaucoup.

plus spirituelle que celle du cheval de Marc-Aurele (a). J'ai lu deux fois, & j'ai dit : Ne feroit-ce pas une faute typographique (b) ? Mais après y avoir un peu

(a) *Histoire de l'art chez les anciens*, tome 1, page 183 & dans l'allemand, page 188. Pour avoir une juste idée de cette conformation, je prie ceux qui n'ont pas sous les yeux la statue du Capitole de regarder le premier tome des *bronzes d'Herculanum*, pages 89 & 227 ; ils y verront deux têtes de chevaux placées au frontispice d'un chapitre. La première a l'ensemble de celle du cheval de Marc-Aurele ; & la seconde en a précisément la physionomie, les détails des yeux, de la bouche & des narines ; le toupet de crin lié entre les deux oreilles est aussi bien exactement le même. L'observateur italien dit : *Notabili ancora, e di buonissimo lavoro son due teste di cavalli qui unite con tutti i loro finimenti.*

Au temps de Marc-Aurele on ne pouvoit pas voir ces deux têtes, ni les imiter ; elles étoient ensevelies sous les ruines d'Herculanum. Comment donc peuvent-elles avoir une ressemblance aussi particulière ? Le cheval du Capitole a-t-il été fait pour le cavalier qu'il porte ? On sait qu'ils ne sont pas du même jet, & qu'ils ont été retrouvés séparément. Y avoit-il eu quelque autre cheval dont nous n'avons pas connoissance, & dont la tête servoit de type aux chevaux qu'on faisoit alors ? Le peu d'analogie entre l'empereur & sa monture seroit volontiers croire qu'ils n'ont pas été faits l'un pour l'autre. C'est aux antiquaires à s'en occuper ; cette recherche peut servir à l'histoire de l'art.

(b) On trouve dans le *Recueil d'antiquités* du comte de Caylus, tome premier, page 154, un exemple de ces fautes qu'on seroit tenté de prendre pour des erreurs typographiques,

rêvé, j'ai pris mon parti en faveur de l'exactitude de l'imprimé. C'est donc Winckelmann qui a parlé.

Il nous donne un fragment qu'il croit être le tesson d'un plat cassé, & qui en effet en a tout l'air. Ce qu'on y entrevoit d'ouvrage paroît *fort grossier*, dit-il, & *commun*. L'artiste y a tracé son nom, dont il ne reste que la terminaison . . . ΔΙΩΡΟΣ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ : ce qui nous apprend que l'ouvrier étoit de Rhodes. *Malheureusement* cette terminaison est commune à quantité de noms grecs, tels que *Polydoros*, *Athénodoros*. On est étonné que cette terminaison ait pu faire soupçonner à l'auteur que *c'étoit ou Polydore, ou Athénodore, deux sculpteurs de cette île, dont Pline fait mention, & qui, conjointement avec Agésander leur compatriote, avoient fait le fameux groupe de Laocoon.*

Assurément ce nom tronqué, fût-il en toutes lettres, *Polydoros* ou *Athenodoros*, n'indiqueroit qu'une ressemblance de nom ; car il n'est pas sans exemple qu'un mauvais ouvrier porte le même nom que le plus habile homme. D'ailleurs M. de Caylus devoit avoir vu, au moins dans *Boissard*, ou dans *Montfaucon* qui l'a copié, un assez mauvais *Hercule* antique signé ΓΑΥΚΩΝ, comme le bel *Hercule Farnèse*. Il savoit aussi qu'au palais Pitti à Florence on voit un médiocre *Hercule* de marbre, où est écrit ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΩΝ ; quoique *Lysippe* n'ait pas travaillé le marbre, remarque *Winckelmann*.

On trouve dans les *Césars* du baron de Spanheim, pages 97, 98, &c. *Preuves des remarques*, l'éloge d'un recueil de dessins faits en 1575 par Etienne Dupersac, intitulé *Illustrations des fragments antiques*. Ce manuscrit, que je tiens du savant Camille Falconet, offre un Canope ridicule, un magot barbare, un singe, si l'on veut, sur la base duquel on lit en grec : *Phi-*

Ainsi , pour l'amour de lui , je vais dans un instant revenir au *Marc-Aurèle* ; mais je crois qu'il n'est pas mal à propos de savoir auparavant ce que l'antiquaire pensoit , écrivoit & imprimoit huit ans environ avant de faire l'histoire de l'art , imprimée en 1764. Écoutons-le.

» Plusieurs genres de peinture ont acquis un plus
 » haut degré de perfection dans les temps moder-
 » nes , & , selon les apparences , nos peintres sur-
 » passent les anciens dans les animaux & les paysa-

dias & Ammonios, tous deux fils de Phidias, l'ont fait. ΦΙΔΙΑC. ΚΑΙ. ΑΜΜΟΝΙΟC. ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ. ΦΙΔΙΟΥ. ΕΠΟΙΟΥΝ.
 Quand même , à l'exception du premier mot , le reste de l'inscription feroit effacé , il est certain qu'aucun connoisseur , voyant l'ouvrage fort grossier & commun , ne le soupçonnera de l'auteur du fameux Jupiter Olympien , le nom de Phidias fût-il même écrit ΦΕΙΔΙΑC , & l'ouvrage conservé au Capitole. J'oubliois que Winckelmann (*Hist. de l'art, c. 4*) fait aller Phidias en Afrique , chez les Pithécules , où , dit-il , ce grand sculpteur exécuta le singe du Capitole. (*Voyez la traduct. de M. Huber , tome 1 , page 267.*)

On trouve encore dans le même article : *Plus l'ouvrage semble commun , & plus on doit inférer que les Grecs avoient attaché beaucoup de mérite à l'exécution des arts , dans le dessein de les attirer chez eux & de les perfectionner.* De ce que les Grecs avoient des statuaires en état de produire le fameux groupe de *Laocoon* , il est difficile d'inférer que , pour perfectionner un art déjà si parfait chez eux , ils attirassent des faiseurs d'ouvrages communs & fort grossiers.

» gès. Les belles races d'animaux des autres climats
» ne paroissent pas leur avoir été connues, du moins
» à en juger par le cheval de *Marc-Aurele*, par les
» deux chevaux de *Monte-Cavallo*, par ceux qu'on
» attribue à Lyssippe & qui sont au-dessus du por-
» tail de l'église de S. Marc à Venise, par le taureau
» Farnefe & ce qu'il y a d'animaux dans ce groupe.
» Il est à remarquer que les anciens n'ont point ob-
» servé dans leurs chevaux le mouvement diamétral
» des jambes : les chevaux de Venise le prouvent,
» ainsi que tous ceux qu'on voit sur les anciennes
» médailles ». *De l'imitation des ouvrages grecs de*
peinture & de sculpture, imprimé en 1756.

On pourroit dire que *Winckelmann* n'avoit pas encore assez bien étudié l'Italie : cela se peut. Mais risqueroit-on beaucoup d'ajouter qu'il n'avoit pas non plus la place de professeur en langue grecque dans la bibliothèque du Vatican, ni celle de préfet des antiquités pontificales ? *Altri tempi, altre cure.*

Savez-vous, mon ami, que si j'eusse vu autrefois la tête du cheval de *Marc-Aurele*, & qu'elle ne fût plus sous mes yeux, il ne faudroit pas davantage pour embarrasser la mienne, que l'éloge que vous avez lu plus haut de cette tête : effet que produisent assez volontiers certains livres sur celles des bonnes gens qui me ressembtent. Je courus sur le champ à mon atelier, le livre à la main : je regardai la tête antique, & , à ce nouvel examen, je trouvai que si

ses oreilles avoient une forte d'exactitude, c'étoit, du côté de leur ouverture, par leur ressemblance avec un cornet de papier dont le haut n'est pas fermé. Vous trouverez cette forme d'oreilles dans tous les bas-reliefs de ces temps-là, & de grands peintres l'ont assez respectée pour la copier dans leurs ouvrages, par préférence au naturel qui est bien différent : c'étoit une mode en peinture. Les narines du cheval de Marc-Aurele ne sont pas moins curieuses. Je ne puis vous en indiquer une plus juste ressemblance que la froide rondeur de celles du cheval de Henri IV sur le Pont-neuf. Il fut fait en Italie : Jean de Bologne le commença ; Pierre Tacca le finit très mal. Voilà pourtant ce qu'admire Winckelmann : d'où je conclus qu'on peut être membre & président de quelques académies, sans être obligé de se bien connoître en sculpture, en parlât-on même beaucoup.

Mais M. le président est un connoisseur. — C'est ce qui pourroit être mis en question. Qu'importe à un statuaire qui depuis quelques années fait son étude des beautés d'un cheval, & qui en fait un lui-même, que lui importe l'érudition d'un antiquaire qui ne pourroit seulement pas modeler une oreille du cheval dont il parle ? Tant qu'on ne distinguera pas la connoissance historique de la connoissance propre de la chose, sur-tout de la connoissance pratique d'un artiste, on aura de la peine à s'entendre.

Vous savez les noms & les furnoms de nos peres, vous savez où ils logioient , mais vous n'êtes pas de la famille. Avez-vous fouillé dans nos archives? Avez-vous produit nos titres? C'est fort bien fait , si cela vous amuse & en peut amuser d'autres. Mais en ferons-nous de plus beaux enfans? car il n'est avec nous question que de cela. Si vous développez quelques beautés des anciens , les anciens nous les développent bien autrement. Que *Glycon* , *Agasias* , *Agessander* , eussent écrit de leur art , ce seroient là nos livres (*a*) ; mais les meilleurs qu'ils aient pu nous laisser sont leurs ouvrages (*b*).

(*a*) Plusieurs peintres & statuaires anciens ont écrit de leur art. Si ces ouvrages existoient , nous saurions bien au juste ce que *Pline* , *Suidas* , *Elie* , *Strabon* , & d'autres , y ont puisé. Voyez *Pline* , l. 34 , c. 8.

(*b*) Je ne sais quels étoient les célèbres personnages , *più celebri personagi* , qui s'amusoient à écrire du temps de Michel-Ange : mais , en vérité , ils raisonnoient platement de leur art. Quelle pitié que cette dispute entre eux sur la prééminence de la peinture ou de la sculpture ! & quelle pitié aussi de disputer sur ce point ! Je n'excepterois pas Michel-Ange lui-même , qui s'en est un peu mêlé , s'il n'eût planté là les disputeurs , & ne s'en fût tiré en homme supérieur à ces contentieuses frivolités. On peut voir un précis de toutes ces pauvretés , qui furent imprimées à Rome. *Vasari* s'est amusé à ramasser les principales , & les a fourrées dans l'exorde de ses *Vies des peintres , sculpteurs & architectes* : moi , je m'amuse à m'en moquer.

Avant de fermer le livre de Winckelmann j'en parcourus encore un instant quelques endroits. Je trouvai, page 306 du premier volume, ce que vous allez lire, & je dis: Il a bien fait; il faut, quand l'occasion s'en présente, redresser les gens qui prennent *un ton* pour écrire des inepties. *Plutarque*, dit-il, *montre sur cet objet, comme sur bien d'autres, peu de connoissance de l'art, lorsqu'il avance que les artistes ne portoient leur attention qu'à bien finir le visage, sans soigner également les autres parties de la figure (a)*. J'avois heureusement gardé mon autre oreille. Je pris un *Plutarque*; car je voulois l'entendre parler lui-même dans sa propre langue. Voici ce qu'il dit dans une espece d'introduction qui précède sa *vie d'Alexandre*, & dans laquelle il s'excuse de ce que, pour peindre ce prince, il s'arrête moins à ses combats qu'à des traits de sa vie privée, & à des mots qui lui sont échappés dans quelques occasions. La traduction qui suit est littérale. Si vous voulez en juger, comparez-la au texte.

» Comme les peintres qui font des portraits ex-
 » priment la ressemblance par les traits du visage, &
 » par la forme des yeux où se peint le caractère,
 » & s'attachent fort peu aux autres parties; il doit

(a) Ce passage est transcrit ici de la traduction de M. Huber. Il se trouve page 146, tome 2.

» aussi m'être permis de pénétrer dans les signes caractéristiques de l'ame, & de peindre par eux la vie de chacun, laissant à d'autres les exploits & les combats (a) ». Pourquoi imputer une sottise à un homme qui dit une chose assez fine & fort à propos ?

Il n'est pas concevable que *Winckelmann*, professeur en langue grecque, ait pu faire un pareil contre-sens. Peut-être croyoit-il avoir lu ce qu'il écrivoit, & qu'un peu trop de vivacité & de confiance en sa mémoire l'aura empêché d'ouvrir son *Plutarque*. Ceux qui l'ont connu disent qu'il avoit rarement la foiblesse de douter, & que la grande facilité qu'il avoit d'imaginer ne lui permettoit pas toujours de s'attacher à la plus scrupuleuse exactitude. Je vais vous en donner un exemple que je vous défierois d'imaginer, si vous ne le voyiez pas, ou qu'on ne vous en dît rien.

Dans le traité préliminaire de ses *Monumenti antichî inediti*, page 60, ce sçavant antiquaire dit : *Plutarco nel suo giudizio sopra il Giove Olympico, anche in questo particolare si mostra poco intendente*

(a) Ὡςπερ ἐν οἱ ζωγράφοι τὰς ὁμοιότητας ἀπὸ τοῦ προσώπου, καὶ τῶν περὶ τὴν ὄψιν εἰδῶν, οἷς ἐμφαίνονται τὸ ἥθος, ἀναλαμβάνουσιν, ἐλάχιστα τῶν λοιπῶν μερῶν φροντίζοντες, ὥτως ἡμῶν ὁρτὶον εἰς τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα μάλλον ἐνδύομαι, καὶ διὰ τούτων εἰδοποιεῖν τὸν ἐκείνου βίον, εἰσαντὸς ἐτί-
 ρους τὰ μεγάλῃ καὶ τὰς ἀγωνίας. (*Plutar. in Alex.*)

dell' arte , allor che dice , che gli artefici attesero unicamente a formar bello il viso , poco curandosi delle altre parti. Et Winckelmann cite *Plutarch. vit. Alex.* Tout cela porte un caractère sans doute bien étrange ; car Plutarque ne dit , ni ce qu'on lui fait dire ici , ni rien qui en approche , à propos du Jupiter Olympien , dont il ne parle pas. A tout autre que notre savant , le sens commun auroit suffi ; mais il y a des cerveaux qui ne délogent pas facilement une erreur. C'est bien pis quand elle y fermente ; sa reproduction n'en devient que plus absurde (a).

Cependant je ne crois pas que Plutarque soit toujours à l'abri de toute répréhension , quand il parle de l'art. Je l'ai moi-même repris ailleurs , & peut-être ma censure n'est-elle pas déraisonnable. Voici encore un endroit où il a plutôt manqué par le défaut de réflexion , que par celui de connoissance. Je me sers de la traduction d'*Amyot* , parcequ'elle est assez exacte dans ce passage , & que sa naïveté ne sauroit déplaire : *Et pourtant défendit Alexandre que nul autre fondeur ne jettât en bronze son image que Lysippus , parceque lui seul avoit l'industrie de représenter ses mœurs par le cuivre , & montrait son naturel en la*

(a) Quatre ou cinq pages plus haut , le même antiquaire veut aussi que Platon ait parlé de la même statue de Jupiter , dont pourtant il ne dit pas un mot. Je m'en suis expliqué plus clairement tome 2 , page 186.

figure de son corps ; les autres , représentant bien la torse de son cou & l'humidité de ses yeux , ne pouvoient avenir à exprimer son visage mâle & sa générosité de lion. (De la fortune d'Alexandre.)

Est-il bien croyable qu'au siècle d'*Alexandre*, dans les plus beaux jours de la sculpture en Grece, *Lyssippe* fût représenter seul les habitudes, les mœurs d'un corps humain, le mâle & la dignité d'un visage, & que, de tant d'habiles statuaires qu'il y avoit alors, aucun n'eût réussi qu'à faire des yeux humides & un cou penché ? Cette permission exclusive accordée à *Lyssippe* n'auroit-elle pas eu une autre cause ? la faveur. Le peu de connoissance qu'*Alexandre* avoit dans l'art porteroit à croire qu'à sa cour le plus grand mérite en ce genre n'avoit pas toujours la préférence. Le privilege d'*Apelles* & celui de *Pyrgotele* ne me font pas changer d'avis. Quel que fût le talent de ces artistes, ils n'étoient pas sans rivaux ; & , même en leur accordant une supériorité qui méritât la préférence, s'ensuit-il que leurs rivaux fussent aussi bornés que le dit *Plutarque* ? Non ; mais quelques écrivains flatteurs applaudirent au choix d'un despote altier, & , de copiste en copiste, la ténébreuse erreur en impose encore aux siècles éloignés.

J'aime *Plutarque*, lorsqu'il dit ailleurs : *Et fit bien sagement Lyssippus le statuaire, quand il reprit le peintre Apelles de ce que peignant Alexandre le Grand, il lui mit la foudre en main, là où Lyssippus*

lui avoit mis au poing une lance , de laquelle la gloire étoit pour durer éternellement , comme étant véritable & méritoirement propre & due à lui. (D'Isis & d'Osiris.) Voilà l'écrivain philosophe. La flatterie du peintre d'*Alexandre* le frappe , il la censure : il en eût fait autant de la préférence exclusive de *Lyfippe* , s'il se fût donné la peine d'y penser. Revenons à *Winckelmann*.

L'histoire de l'art chez les anciens est un ouvrage plein de très bonnes recherches , de quelques conjectures & de plusieurs décisions hasardées , quelquefois sans goût : les *monumenti antichi inediti* me paroissent avoir le même cachet. Vous avez lu l'histoire de l'art ; vous y aurez admiré cet éloge d'un très habile peintre ami de l'auteur , & à qui il dédie son ouvrage (a) :

» Après que la nation allemande a pu se glorifier
 » d'un homme qui, du temps de nos peres, a éclairé
 » les sages & répandu chez tous les peuples les semences des sciences universelles , il manquoit encore à sa gloire d'avoir à produire un homme de sa nation qui ait ressuscité l'art , & de voir le *Raphael* germanique reconnu pour tel & admiré à Rome même , le siege des arts ».

Ailleurs *Winckelmann* dit : » Le sommaire de toutes les beautés que les anciens artistes ont

(a) Voyez la fin de la préface dans l'original allemand.

» répandues

» répandues sur leurs figures, se trouve dans les chefs,
 » d'œuvre immortels de M. *Raphael Mengs*, pre-
 » mier peintre de la cour d'Espagne & de Pologne,
 » le premier artiste de son siècle & peut-être des
 » siècles futurs : semblable au phénix, on peut dire
 » que c'est *Raphael* ressuscité de ses cendres pour en-
 » seigner à l'univers la perfection de l'art, & pour
 » atteindre lui-même le plus haut point où les for-
 » ces humaines puissent voler dans les arts (a) ».

M. *Mengs* est assurément un très habile homme, je le répète ; & s'il étoit de l'avis de son panégyriste sur son propre compte, on se dédommageroit, en voyant ses ouvrages, de l'estime qu'on ne pourroit accorder à sa modestie. Mais j'ai des preuves par écrit que cet artiste très distingué rejette même beaucoup trop loin l'encens que lui offre M. *Winckelmann*. Ces preuves sont dans une lettre de M. *Mengs* qu'il eut la candeur de m'envoyer de Rome : on la lira dans ce volume.

Winckelmann dans ses lettres, tome 2, p. 220, dit, en parlant d'un plafond que peignoit M. *Mengs* :
 » Raphaël n'a rien produit qui puisse y être com-
 » paré, & l'on peut dire que ce peintre n'a pas donné
 » à ses ouvrages tout le fini que M. *Mengs* donne
 » aux siens ».

Que dans la nouvelle édition de l'histoire de

(a) Premier volume, p. 312 ; & dans l'allemand, p. 184.

l'art Winckelmann ait ou non changé ce qu'il dit plus haut de M. Mengs , peu nous importe : nous allons voir jusqu'où va son aveuglement pour les fautes mêmes de son ami , & comment ses préjugés les lui font exalter comme des perfections. Écoutons-le parler , ou du moins son nouveau traducteur.

» Evitez de répéter les décisions des gens du métier : ils préfèrent presque toujours le difficile au beau Ils n'estiment que le travail sans faire cas du savoir . . . Ce sont ces artistes pédantesques , ces peintres froids , incapables de sentir le beau ou de le rendre , qui ont introduit dans les compositions des plafonds & des voûtes ces multitudes de raccourcis outrés. L'artifice de ces raccourcis est devenu tellement le partage des plafonds , qu'on taxe le peintre d'ignorance lorsque les figures de sa composition ne paroissent pas toutes vues d'en bas. C'est d'après ce goût corrompu qu'on juge ordinairement les deux ovales du plafond de la galerie à la Villa Albani , peints par Raphaël Mengs , & qu'on leur donne la préférence sur le tableau capital du milieu , exécuté par le même maître.

Ce grand homme , qui avoit prévu le jugement , avoit dit en travaillant qu'il vouloit donner de la pâture aux sens grossiers de ces juges du goût , par l'artifice des raccourcis & par le jet des draperies dans le nouveau style des coupoles d'église .
Hist. de l'art , liv. 4 , ch. 4 , tome 2 , p. 154 , traduit de M. Huber.

Ainsi le Corregge, Paul Veronese, & toutes les grandes lumieres pittoresques de la savante Italie, qui n'ont pas fait dans leurs plafonds des figures qui tombent sur le spectateur, n'ont été que des artistes pédantesques, des peintres froids, incapables de sentir le beau. M. Mengs lui seul, dans son tableau du milieu, eut le courage du *grand homme*; il fit des figures qui, vues d'en-bas, ne paroissent pas vues d'en-bas. Des objets de plafond ne doivent pas plafonner! Et c'est ce savant antiquaire qui le dit!

Qu'il y ait dans la statue de Marc-Aurèle des parties mieux exécutées les unes que les autres, je n'en disconviens pas; qu'il y ait des aspects heureux, j'en suis d'accord: mais cela suffiroit-il, je le répète, pour constituer un chef-d'œuvre (a)? Que le cavalier soit assez bien à cheval, & si vous voulez, d'un bon ensemble & traité selon le caractère qu'il lui convient; je le crois, sur-tout par les desseins que j'en ai. Ils sont de M *Loffinko*, peintre russe & dessinateur scrupuleusement exact, qui les a faits à Rome. Ce n'est pas qu'un beau dessin ne puisse être aussi trompeur qu'une belle description. J'ai comparé avec ceux de cet artiste les parties que j'ai de l'original; j'ai me-

(a) Il y a des vers de la première beauté dans la *Pucelle de Chapelain*, & l'ouvrage n'est pas lisible. Il y a de la vie & de l'imagination dans le poëme de la *Magdelaine*, & l'ouvrage est souverainement ridicule.

suré proportionnellement , & j'ai trouvé dans quelques endroits que la différence est considérable ; mais la comparaison est au désavantage de l'original (a).

(a) Ne vous fiez pas toujours à un dessin fait d'après certains ouvrages antiques. Plus le dessin sera fait par un habile dessinateur , & plus ce dessin doit vous être suspect , parceque cet habile artiste n'aura pu se déterminer à paroître inférieur à lui-même en copiant un ouvrage inférieur à son talent. Entre mille exemples , je n'en citerai qu'un petit nombre. Ouvrez le Recueil des pierres gravées de M. Mariette , tome 2 , planche 53 ; vous y lirez : *De jeunes filles couronnées de roses , les unes majestueusement vêtues & les autres nues , chantent les louanges de l'aimable Hélé qui préside à la jeunesse , & lui adressent leurs vœux. Le temple qui les rassemble est au milieu d'un bois sacré , & l'on y remarque dans une espèce de chapelle particulière l'image de la déesse , parée des traits de la pudeur & de la modestie.* Cette pierre est-elle vraiment antique , ou d'une antiquité douteuse ? sa composition est-elle d'une belle & grande simplicité , ou froidement symétrique ? peu nous importe. Que les figures dessinées par Bouchardon soient conformes au discours de M. Mariette , c'est une vérité exacte , à l'action & à l'expression près des quatre *jeunes filles* ; car elles sont toutes quatre sans action & sans l'expression convenable au sujet. Mais j'en demande bien pardon à M. Mariette ; je n'ai jamais pu comprendre ce que signifie *majestueusement vêtues* , en comparant , sur l'empreinte de l'original , ces deux mots aux deux figures vêtues dont il parle , & que je regarde de tous mes yeux & avec une très bonne loupe. Je ne le comprends pas mieux en voyant la planche 53 du recueil , que j'ai regardée avec la même attention.

Procurez-vous une empreinte de cette pierre , & vous ne

Quand je dis que le cavalier est assez bien à cheval, je n'entends cependant pas la justesse de la position

trouverez qu'une indication grossière de figures humaines, (sans goût, sans ressemblance à ce qui peut s'appeller une belle figure. *L'aimable Hébé*, sur-tout, *parée des traits de la pudeur & de la modestie*, est un petit magot informe que vous ne ramasseriez pas ; & si vous avez vu mademoiselle *Thomasseau*, dans les *Vendanges de Surene*, vous avez vu l'aimable *Hébé* de la pierre originale.

Comparez aussi la *Cistophore* du n°. 86 avec une empreinte de l'original, & vous trouverez qu'en y faisant les changements qu'il a voulu, *Bouchardon* a fait d'une borne insipide une figure agréable ; il auroit pu la faire plus simple en suivant la donnée de la pierre. Pour l'autre femme qui *tient un vase*, elle est décidément supérieure dans l'original, & par la justesse de l'attitude, & par la position de la tête ; ce qui fait de celle de *Bouchardon* une figure fort différente, & sur laquelle on ne peut pas compter.

Il ne faut pas se rejeter sur la petitesse des objets : beaucoup de pierres antiques de pareille grandeur, & même de plus petites, sont du plus beau travail & de la plus précieuse étude, plus ou moins finies. J'ai vu de très belles pierres, & j'ai sous les yeux la collection de 2000 empreintes faites par M. *Lispest* de Dresde. J'ai environ 300 des plus beaux soufres, & je crois cette quantité suffisante pour en juger. Mais, dira-t-on, ces figures que vous trouvez si mauvaises en ont pourtant fait dessiner de belles à *Bouchardon* qui les copioit. — Vous vous moquez ; un caillou, la décrépitude d'une vieille muraille, les veines d'un marbre, les sinuosités d'un morceau de bois, d'une racine, & mille autres hasards font dessiner tous les jours les plus belles figures. *Bouchardon* étoit si rempli du beau style

au-delà de la partie inférieure ; car la position du corps de *Marc-Aurele* n'est point celle d'un homme

antique, il l'avoit si profondément étudié, que du plus laid magot de la *Chine* il vous eût fait la plus belle figure grecque, s'il eût voulu. Mais quand on représente les monuments qui peuvent servir à l'histoire de l'art, il faut, pour en donner une idée juste, ne rien défigurer, soit en embellissant, soit en dégradant ; autrement on perpétue des erreurs, ou on en fait naître de nouvelles.

Winckelmann, dans trois de ses ouvrages, donne l'explication d'une pierre gravée de la plus haute antiquité connue, & qui représente cinq héros de la première expédition contre *Thebes*. *Le travail*, dit-il, *qui est d'une grande finesse & très soigné, ainsi que la forme élégante de quelques parties, comme des pieds, annonce un artiste habile.* (Tome 1, Trad. de l'hist. de l'art, page 170.) M. Hüber traduit : *Un extrême soin & une grande finesse dans la manœuvre, joint à une forme élégante de quelques parties, telles que les pieds, annoncent un maître habile pour le méchantisme.* (Tome 1, page 164.) L'une ou l'autre traduction est égale pour mon objet. Ainsi M. Huber s'est évertué bien en vain contre moi dans sa vie de *Winckelmann*, à propos de quelques citations que je ne pouvois plus vérifier quand j'avois besoin de les ajouter à d'autres qui sont sans reproche & qui sont le plus grand nombre.

Rendons justice à l'antiquaire : ses éloges sont si bien compensés par les répréhensions, que, tout compte fait, l'ouvrage est fort mauvais. Voyez-en l'article dans le volume des pierres gravées, imprimé à Florence en 1760.

Winckelmann ayant placé au titre de son ouvrage une gravure de cette pierre, il faudroit avoir une forte envie d'écrire pour répondre à un homme qui sait se répondre si bien

bien à cheval : elle est penchée sur le devant , & c'est un défaut ; le cavalier n'a pas cette belle affiette ,

lui-même , & qui accorde cette perfection à des pieds qui à peine en ont la forme. Ce n'est pas que le graveur en cuivre , ou le dessinateur , n'ait tâché de donner aux têtes de ces figures une sorte d'ensemble , & de les faire paroître un peu moins absurdes qu'elles ne le sont dans l'original , dont j'ai l'empreinte exacte. Cette composition reparoit encore dans les *Monumenti antichi inediti* , mais plus approchante du caractère ignoble de la pierre.

Si vous avez vu sur les murs d'un cabaret certains profils où l'œil est placé à la hauteur du crâne , & assez fendu pour aller jusqu'à l'oreille , vous pouvez vous faire une assez juste idée de ces especes de têtes ; & si vous voyez la pierre ou son empreinte , vous pourrez juger de la valeur de certains éloges.

La très haute antiquité de cette pierre doit la faire remarquer comme un monument étrusque , dont la date fait époque dans l'histoire de l'art , & montre de quel point il est arrivé à la perfection ; voilà ce qu'on pouvoit dire sagement. Mais quand vous lisez dans la description des pierres gravées du feu baron de Stosch , livre cité plus haut , page 347 , *Cette pierre est entre toutes les autres pierres gravées ce qu'Homere est parmi les poëtes* , ne trouvez-vous pas ces paroles inexactes , la comparaison ne retomberoit-elle que sur l'ancienneté ? Mais pour ajouter : *Aucun cabinet ne peut se vanter de posséder un monument en gravure si précieux* ; il faut croire qu'aucun lecteur n'aura jamais l'original sous les yeux.

Winckelmann donne aussi une autre pierre qui représente un *Tydée* blessé. Cette figure , de la proportion la plus élégante , est comparable , pour cette partie seulement , au *Gla-*

cette position , non seulement naturelle , mais encore nécessaire pour la sûreté , qui consiste en grande

diateur d'Agafas. Son attitude & son action forcée à part , elle est en général dans les plus grands principes. Winckelmann ; qui lui rend une justice exacte , croit que *Stace* a décrit *Tydée* blessé d'après la cornaline du cabinet de *Stofsch* ; car , dit-il , le poëte paroît peindre & expliquer la pierre : & le poëte dit précisément le contraire de ce que la pierre représente. Voici la citation :

Quamquam ipse videtur
Exiguus , gravia ossa tamen , nodisque lacerti
Difficiles : nunquam hunc animum natura minor
Corpore nec tantas ausa est includere vires.

Thebaid. l. 6 , v. 840.

Quoiqu'il eût peu d'apparence , ses os étoient cependant gros , & ses bras robustes : jamais la nature n'entreprit de renfermer tant de courage ni d'aussi grandes forces dans un si petit corps.

Voilà certainement l'idée d'un homme de petite taille , mais dont les membres musculeux ont une vigueur qui paroît sur-naturelle , & que ne promet pas son apparence. On ne pourra donc jamais croire que *Stace* désigne la pierre du cabinet de *Stofsch* , ni que la description du poëte soit plus faite pour expliquer la pierre , que celle-ci pour expliquer le poëte. *Stace* ne fait pas la fonction d'antiquaire ; il parle de *Tydée* victorieux de cinquante hommes qui l'avoient surpris dans une embuscade , & qu'il tua tous à l'exception d'un seul.

De plus , *Stace* auroit-il pris pour modèle d'un homme qu'il peint d'une médiocre apparence , *exiguus* , la représentation d'un homme qui , s'il étoit de grandeur naturelle , seroit , comme je l'ai dit , de la taille & de la proportion la plus avan-

partie à ne pas charger l'avant-main de son cheval : non que je veuille faire de ce bon empereur un écuyer bien moderne & bien manégé, qui fache *allegérir* à propos le devant d'un cheval ; mais il conviendrait que montant un animal vicieux, le cavalier prît quelques précautions pour le maîtriser & s'y bien tenir.

Voulez-vous apprécier les productions d'un art ? Adressez-vous à des artistes, non seulement assez habiles, mais qui soient encore dégagés de certaines préventions de leur métier. Si, avec cela, ils ont l'ame assez honnête & assez forte pour aller contre le torrent des erreurs universellement accréditées, soyez sûr qu'ils vous feront connaître la vérité ; au moins vous en feront-ils beaucoup approcher, si vous n'êtes pas vous-même dominé par cette prévention qui n'entend point parcequ'elle croit savoir.

Notez bien que l'artiste soit dégagé de beaucoup



rageuse ? Le Tydée gravé a les coudes, les poignets, les genoux & les chevilles des pieds de la plus grande finesse : à peine ces os-là sont-ils visibles ; & leur légèreté laisse beaucoup de valeur aux parties que dans un homme bien proportionné l'art doit faire paroître grandes. C'est d'après une fidele empreinte de la pierre que j'écris, & non d'après les estampes de l'*Histoire de l'art*, & des *Monumenti antichi inediti*, qui ne ressemblent point à la pierre.

de préjugés , & qu'il ait le vrai génie de son art; car moi qui vous parle, j'en ai trouvé un qui m'a dit en plein Palais-Royal que je ne devois pas donner pour base à mon héros cette roche emblématique, parce-qu'il n'y avoit pas de rochers à Pétersbourg. Croyoit-il qu'il y pousât des piédestaux quarrés & profilés? Et pourtant cet artiste, car c'en étoit un, étoit homme d'esprit & habile peintre (a). N'allez pas tirer parti de sa méprise; c'est un homme d'esprit qui sommeilloit.

Je ne me souviens pas où j'ai lu que Phidias, ou tel autre statuaire de l'antiquité, avoit donné de trop

(a) J'ai l'empreinte d'un cachet de *Pierre I* dont il avoit, dit-on, imaginé le sujet. C'est l'empereur lui-même représenté en statuaire, formant la Russie dans un roc encore brut, quant à la partie inférieure. Le czar savoit pourtant que le terrain de Pétersbourg n'offre point de rochers; mais il savoit aussi qu'une allégorie se rapporte au moral de son sujet, & ne s'astreint point servilement au physique d'un terrain. Le jour que j'esquissai, avant mon départ pour la Russie, le héros & son coursier franchissant la roche emblématique, je ne devinois pas que je me rencontrois si bien avec mon héros. Il ne verra pas la statue; mais s'il pouvoit la voir, je crois qu'il y trouveroit peut-être un reflet du sentiment qui l'animoit. L'empreinte curieuse dont je parle m'a été donnée, presque à mon arrivée à Saint-Pétersbourg, par le feld-maréchal de Munich quand il eut vu mon petit modèle; ce cachet lui venoit, m'a-t-il dit, de l'empereur.

bonnes preuves de son savoir dans les statues humaines pour qu'on pût croire qu'il ne faisoit pas également bien les chevaux. Je ne dis pas le contraire, parceque cela est possible, & qu'il y a même plus à parier pour, que contre (a); j'observe seulement que la conséquence n'est pas nécessaire. Elle l'est si peu, que si les chevaux de *Monte-Cavillo*, qui ne représentent point *Alexandre dormant Bucéphale*, étoient de *Phidias* & de *Praxitele*, comme on pourroit le croire par les inscriptions, il faudroit convenir que ces habiles gens-là ne l'étoient pas en tout. Nous trouvons à la vérité dans la première fable du cinquième livre de *Phedre*, que de son temps quelques artistes, pour donner plus de prix à leurs ouvrages, y mettoient le nom de *Praxitele* ou celui de *Myron*; mais il est un peu difficile à croire que les chevaux de *Monte-Cavallo* aient été si bien faits *incognito*, que personne n'en eût rien soupçonné, même du temps fort éloigné qu'on y écrivit en latin le nom de ces deux grands statuaires.

(a) Il y avoit cependant des statuaires plus habiles dans un genre que dans l'autre. *Tiférate*, qui faisoit les chevaux, se faisoit faire les figures humaines par *Pifon*. *Praxitele* faisoit celles de *Calamis*, afin qu'il ne parût pas que celui-ci fût inférieur dans l'un des deux genres. Voyez *Plin.* l. 34, ch. 8, n°. 11 & n°. 32, édition d'*Hardouin*.

Lisez les raisons du P. *Montfaucon* ; peut-être ne les trouverez-vous pas mauvaises.

Mais laissons la discussion de ce fait obscur & sur lequel on n'est pas d'accord. Voyez le *Balbus* trouvé à *Herculanum* : le cheval est très inférieur à la beauté du cavalier. Voyez le centaure de la *Ville-Borghese* domté par l'*Amour* : la partie humaine est d'une grande beauté, l'enfant est mauvais, & le cheval est d'un dessein faux & maniéré. Je vous dirai deux mots en passant des deux *centaures* du palais *Furietti* (a) ; ils sont trop au-dessous d'une critique en règle pour les détailler. Cependant la partie humaine y est moins mal que le reste. Celui sur-tout qui représente un jeune homme est peut-être l'exemple de la plus bizarre exécution & de l'étude la plus impertinente qu'on puisse faire d'un cheval, si pourtant le mot d'étude est fait pour des caprices d'une telle absurdité : mais ce qui se quali-

... (a) Ces deux centaures sont très bien moulés en plâtre à l'académie des beaux arts à Saint-Pétersbourg, & font partie de la belle collection d'antiques venue de Rome : monuments précieux, & qui pourroit enfin répondre aux vœux de Sa Majesté Impériale, & à son désir de former (si d'ailleurs tout y concourt) le goût des beaux arts en Russie, en y établissant leurs plus solides principes. Ces centaures de marbre d'Egypte ont été trouvés au mois de décembre 1736 dans la *Ville Adriana*, au champ de *Tiburne*.

fié autrement que par le mot d'impertinence, car il faut ménager les termes, c'est l'opinion de ceux qui disent que cela est beau, & je l'ai entendu dire... que dis-je ? je l'ai lu dans une *Description historique & critique de l'Italie*. On y trouve :

» Les deux centaures du cardinal *Furietti* sont
 » du plus beau travail : l'ouvrage est si beau, d'une
 » si grande délicatesse, il a l'air tellement original,
 » que plus on l'examine, plus on est porté à croire
 » que ce chef-d'œuvre a échappé aux recherches de
 » *Plin*, & que c'est véritablement un antique grec
 » des plus beaux temps de la sculpture ». (Page
 196, tome 3.)

Ailleurs, en parlant du palais *Furietti*, l'auteur dit encore : » Ce qu'il y a de vraiment précieux dans
 » ce palais, ce sont les deux *centaures* de pierre de
 » paragon, trouvés dans le même endroit. Ils peu-
 » vent être regardés comme un des plus beaux ou-
 » vrages que jamais artiste grec ait exécutés . . .
 » On ne peut rien voir de plus parfait que ces deux
 » antiques, qui l'emportent sur presque tous ceux
 » que l'on connoît ». (Page 102, tome 6.)

O mânes d'*Agasias*, d'*Agasander*, d'*Apollonius*, de *Glycon*, & de tous les grands statuaires qui ont fait de si étonnants ouvrages, on ose ainsi blasphémer contre vous !

Quand on voit, ce qui s'appelle voir, les deux

centaures, & qu'on lit ce que je viens de transcrire, le premier mouvement est de dire, *Ad aram lugdunensem* (a). Mais comme il est dans l'ordre de juger mal de ce qu'on ne connoît pas, il faut regarder la décision de l'auteur que je viens de citer ; comme une erreur assez naturelle. Dans les choses mêmes qui nous sont les plus connues, nous nous surprenons souvent à ne savoir pas nous servir de nos yeux ; car ici je vous jure qu'il ne faut que cela.

En disant qu'il ne faut que des yeux, je dis peut-être un peu trop. Il faut moins que des yeux. Prenons un aveugle qui ne soit pas imbécille, & un assez beau cheval ; plaçons le cheval à côté de l'aveugle, & l'aveugle vis-à-vis des centaures ; qu'il nous fasse le rapport fidele du rémoignage de son tact. Quand il aura ainsi comparé différentes parties,

(a) On fait qu'il y avoit à Lyon, dans un temple, un autel dédié à *Auguste*, & que *Caligula* établit dans ce temple des jeux académiques où les poètes & les orateurs se rendoient de toutes parts. On fait aussi que ceux qui étoient vaincus étoient plongés dans la Saône, s'ils n'aimoient mieux effacer leurs écrits avec leur langue, ce qui a fait dire à *Juvénal* :

Aut lugdunensem rhetor dicturus ad aram. Sat. 1, v. 44.

Au reste il faut pardonner à un artiste qui a le sentiment vif des beautés & des défauts de la sculpture, la chaleur qu'il peut mettre quelquefois dans ses observations.

celles sur-tout dont la beauté consiste dans l'imitation exacte , si notre aveugle ne dit pas que la différence est énorme entre cette sculpture & le naturel , vous me condamnerez à n'en plus faire de ma vie. Peut-être , dans certains cas , le sens du toucher est-il plus sûr que celui de la vue.

Je suis , on ne peut davantage , porté à l'indulgence pour les hommes qui se trompent (ce n'est pas le moins intéressé de mes sentiments) , mais c'est à condition qu'ils ne prendront pas le ton de législateurs. L'auteur qui ne se connoît pas en sculpture , n'avoit que ces quatre mots à dire : *Les deux centaures étant de pierre brune , traversée de veines blanchâtres , leur travail n'est pas aisé à distinguer.* Les artistes lui eussent répondu : Vous avez raison ; & quoique la difficulté ne soit pas pour nous la même que pour vous , elle en est une cependant. Un marbre blanc ou un beau plâtre rendent bien autrement raison du travail (a).

(a) Si la statue de Marc-Aurèle n'eût pas été dorée , si les places où elle ne l'est plus ne produisoient pas avec celles qui le sont encore une bigarrure plus ou moins délagréable , selon les parties où ce reste de dorure se rencontre , le commun des regards y seroit moins trompé. Les détails mieux aperçus , on pourroit voir à quel point ils sont souvent faux & mauvais , & vous auriez , sinon plus de bons juges , au moins plus de

N'oubliez pas , mon ami , que j'ai sous les yeux les plâtres originaux de ces deux *centaures* , & qu'ils sont moulés comme l'empreinte de votre cachet. L'impression est si parfaite , qu'elle rend jusqu'aux veines des sabots , & ce n'est pas peu.

Ecoutez bien ceci qui n'est pas un conte : si on pouvoit me persuader que les deux *centaures* sont seulement passables , je regarderois le cheval de *Le Moyne* (a) , celui de *Bouchardon* , celui de *Saly*,

gens qui se feroient un droit spécieux de vous en imposer. Savez-vous d'où vient la risible humeur de quelques Italiens contre un plâtre de cette statue ? c'est qu'un beau plâtre est un babillard qui ne cache aucun secret ; l'égalité de sa couleur les dit tous.

(a) Je ne prononcerais pas le nom de mon maître en vain ; & , pour l'honneur de son talent , comme pour peser certaines appréciations , je rapporterai un trait dont je me souviens. On disoit : C'est le cheval de Marc-Aurele qui lui a fait faire celui de Louis XV. J'étois nouveau dans l'art , & je n'appercevois pas l'absurdité de cette assertion ; la statue antique m'étoit inconnue. M. *Le Moyne* , qui n'a pas vu plus que moi l'Italie , connoissoit le cheval du Capitole par des oui-dire & par des desfeins de la fidélité desquels il ne pouvoit pas être juge. Si , comme je l'ai , il avoit eu un plâtre de l'original , assurément je l'aurois vu chez lui , puisque j'y étois quand il étudioit son modèle , qui en vérité ne ressemble point au cheval antique. Si je l'avois oublié , la gravure de Bordeaux & l'ouvrage romain sont assez bien sous mes yeux pour m'en faire souvenir ; en

comme

comme détestables, & je finirois par briser le mien. Ce n'est pas tout, car il faut être conséquent autant qu'il est possible : j'abjurerois pour une bonne fois la sculpture ; je rirois au nez de ceux qui me l'ont enseignée ; je hausserois les épaules en voyant le *Laocoon*, l'*Hercule Farnèse*, l'*Apollon*, le *Gladiateur*, & je finirois par regarder tous les objets de la nature comme autant de preuves de l'ignorance du créateur, qui n'a pas su mettre des veines sur le sabot du cheval, & qui ne l'a pas modelé semblable aux deux centaures. Combien de gens d'esprit emploient plaisamment celui qu'ils ont reçu en partage ! & comme ils raisonnent quand ils parlent de mon métier, & qu'ils prennent le ton décidé ! Notez

tout cas, si l'un avoit produit l'autre, ce seroit un pere & un fils qui n'auroient aucune ressemblance de famille.

Il seroit d'ailleurs assez extraordinaire que M. *Le Moyné*, qui a toujours mis tant de mouvement dans ses productions, eût eu ce besoin pour lui enseigner ce qu'il voyoit, & ce que son organisation vive l'a toujours porté à saisir dans le naturel. Mais qu'il ait eu la curiosité de voir l'image d'un monument célèbre, & du genre de celui qu'il faisoit, à la bonne heure : j'ai eu la même curiosité, mais plus complètement satisfaite. Ainsi, voilà comme souvent des juges qui n'entendent presque rien à nos arts, trouvent des différences & des ressemblances qui n'existent pas. Hélas ! pourquoi vouloir ôter aux hommes le mérite qui leur appartient ?

Tome III.

I

bien que je rends à M. l'abbé *Richard* toute la justice qu'il mérite à d'autres égards. J'ai lu son ouvrage avec le desir qui peut-être enfin me portera quelque jour en Italie.

L'abbé du Bos, en parlant des plus beaux chevaux antiques qui sont parvenus jusqu'à nous, a dit longtemps avant moi : » Même celui sur lequel Marc-
» Aurele est monté... n'a pas les proportions aussi
» élégantes, ni le corsage & l'air aussi nobles que les
» chevaux que les sculpteurs ont faits depuis, &c. ».

Tome 2, page 375, édition de 1755.

Qu'ai-je fait de plus que l'abbé du Bos ? Le peu de lignes que je viens de rapporter, & auxquelles on avoit fait peu d'attention, je les ai développées, expliquées, prouvées. Si j'ai eu tort, on auroit dû me répondre & m'instruire : mais il y a grande apparence que j'avois raison, car les cris se sont élevés de toutes parts. Je l'avois prévu, parceque je connois un peu les hommes.

On n'a pas daigné employer contre moi le raisonnement ; mais on a prodigué les paroles, quelquefois même les invectives, & l'on s'est montré fort avare de bon sens. Les voilà donc ces juges éclairés, ces raisonneurs sans partialité, ces lecteurs intelligents ; les voilà, tels qu'ils doivent se reconnoître dans le frontispice du premier tome de l'abbé du Bos, édition de 1755. La composition est de

Pietro-Testa , la gravure est d'après un dessin de Boucher : qu'ils regardent cette estampe , ils y sont tous. S'ils ne l'ont pas sous la main , je vais leur en détailler le sujet.

La peinture indignée les entend , reste pensive , & suspend son travail : le tableau est entouré de juges. A leur tête , le hideux squelette de l'envie préside avec arrogance. A ses côtés , l'audacieuse opulence à la face hébétée opine du ventre après boire. L'ânerie , fière de ses superbes oreilles , fait retentir l'air de ses cris stupides. La pesante érudition arrive chargée de bouquins poudreux. Dans la foule , on distingue les oreilles de plusieurs assistants. Ailleurs , un étourdi , la tête entourée de pampres , regarde le tableau de profil , & n'en dit pas moins , en riant , sa sottise. Enfin un triste aristarque , rampant à l'ombre de l'envie , fourre son avis à travers les jambes de la troupe.

Voilà l'hommage que Pietro-Testa & Boucher rendent à la sublimité des lumières de certains connoisseurs.

P A R A L L E L E

DES PROPORTIONS DU CHEVAL

DE MARC-AURELE,

ET DE CELLES DU BEAU NATUREL.

LE meilleur moyen de porter un bon jugement sur les proportions d'un ouvrage de l'art, c'est de le comparer avec celles du beau naturel. La tête du cheval de *Marc-Aurele* a deux pieds onze pouces : je l'ai divisée en quatre parties. J'ai fait la même division sur la tête d'un beau cheval naturel, & j'ai pris ainsi les principales mesures, & du beau naturel, & du cheval antique : je n'en garantis pas la justesse à deux ou trois minutes près. Si l'on croit que, n'ayant pas vu le bronze, il ne m'a pas été possible d'en savoir les proportions, je prie ceux qui seront à portée de s'en assurer, de vouloir bien vérifier celles-ci, & de me rectifier où j'aurois commis de fortes erreurs.

*Le cheval de Marc-
Aurele.*

Le beau naturel.

Largeur du cou, à la	
hauteur du menton,	
4 parties	2 parties 5 minutes.
Grosseur du cou, vers	
la ganache, 2 parties	
1 minute	1 partie 3 minutes.

*Le cheval de Marc-
Aurele.*

Le beau naturel.

Largeur des épaules,

4 parties 2 minutes.

2 parties 9. minutes.

De la naissance des reins

à celle du fourreau ,

5 parties

3 parties 5 minutes.

Du milieu des reins au

milieu du ventre , 5

parties

4 parties.

D'un côté du ventre à

l'autre , 5 parties 8

minutes

4 parties.

Depuis le poitrail juf-

qu'aux fesses , 12 par-

ties 6 minutes . . .

10 parties.

Le bras levé , depuis la

pointe du coude juf-

qu'au devant du ge-

nou , 4 parties 4 mi-

nutes

3 parties 6 minutes.

La jambe du même

bras , depuis le def-

fous du genou juf-

qu'à la pointe du fa-

bot , 4 parties 2 mi-

nutes

3 parties.

*Le cheval de Marc-
Aurele.*

Le beau naturel.

Largeur des hanches , 5 parties	3 parties 5 minutes.
Largeur extérieure du milieu des cuisses , 5 parties 5 minutes .	3 parties 5 minutes.
Depuis le dessous du poitrail jusqu'au som- met de la tête , 9 par- ties 2 minutes . .	7 parties 6 minutes.
Depuis le grasset (la rotule) de la cuisse qui recule , jusqu'au coude de la jambe de devant qui leve , 7 parties 8 minutes. .	5 parties 5 ou 6 minu- tes , dans la même position.

La cuisse droite , qui est fort alongée hors du corps , doit être aplatie sur le côté , dans cette position. Celle du cheval antique est très gonflée : elle l'est même beaucoup plus que la gauche , qui est entièrement rentrée sous le ventre & ployée.

Les pointes des jarrets sont écartées l'une de l'autre d'environ 2 parties , dans le cheval antique.

Un cheval naturel qui va le pas , les a ferrées , & tout au plus à 3 ou 4 pouces de distance.

Ce cheval a 6 sabots de distance entre le pied gauche de derriere qui porte sur la pince , & le pied de la jambe du même côté , qui porte entièrement. Cette jambe n'a que quatre degrés d'inclinaison ; elle devrait faire au moins avec la perpendiculaire un angle de 15 degrés : mais quand elle le feroit , les pieds de ces deux jambes seroient encore beaucoup trop éloignés , parceque le corps du cheval est trop long d'environ une demi-tête.

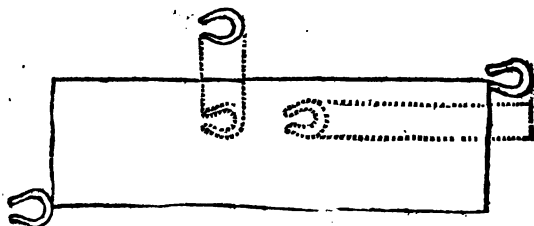
Les pieds de derriere ont , du milieu de l'un au milieu de l'autre , 4 parties 6 minutes ; ce qui suppose l'animal estropié , ou ses os brisés , sans quoi il ne peut faire un tel écartement de côté : ceux de devant , s'ils étoient tous deux posés , auroient trois parties. Un cheval naturel au pas n'a qu'environ un sabot de distance entre les deux.

La jambe de devant qui pose , vue de face , est perpendiculaire ; elle devrait rentrer par le bas , au moins de 6 degrés.

La proportion de ce cheval est fort extraordinaire : la longueur de son corps est de 9 pieds. Je remets cette mesure sur l'échelle d'un cheval naturel de 5 pieds , & je trouve que depuis le dessous du poitrail jusqu'au sommet de la tête , il est plus court de 6 pouces que le beau naturel : ces 6 pouces en font 9 à 10 dans le bronze ; ainsi le corps est trop

128 PARALLELE DES PROPORTIONS

long de 9 à 10 pouces, ou le cou est trop court de cette même mesure.



Echelle de douze largeurs de sabot.



Ce plan représente la place des trois pieds qui posent du cheval antique. Les deux pieds gauches ponctués sont à leur vraie place dans le pas allongé d'un cheval naturel. Le pied gauche de derriere hors du plan, & qui n'est pas ponctué, pose déjà la pince sur la plinthe dans le bronze, & par conséquent ne peut plus avancer à moins qu'il ne traîne.

Nous allons voir aussi par le témoignage imprimé de M. *Saly*, que le cheval de Marc-Aurele est loin d'être un beau cheval.

Cet artiste distingué n'est plus ; mais il nous a laissé, outre ses ouvrages, deux brochures qui font ensemble 99 pages. Il les a faites pour rendre raison de la statue de *Frédéric V*, érigée à Copenhague. Comme il a eu principalement son propre ouvrage

& le beau naturel pour objet dans ces deux écrits, je dois regarder comme une regle de l'art les principes sur lesquels il a travaillé.

Regardez, dit-il, un cheval en dessous, vous verrez son encolure étroite & effilée en comparaison des ganaches. Cela est vrai.

Regardez le cheval de Marc-Aurele en dessous, vous verrez son encolure plus large de quatre pouces & demi que les ganaches.

Il n'y a que dans le cas de l'arrêt, ou dans celui où le cheval a le défaut de battre à la main & de donner des coups de tête, que son cou & sa tête se portent en arriere, & que le genou levé se trouve plus avant; mais ce sont des accidents momentanées ou des défauts dans les chevaux, qu'il faut bien se garder d'imiter dans un monument de la nature de celui dont il est question. Cela est vrai.

Le cheval de Marc-Aurele, qui a la tête & le cou excessivement en arriere, n'est point dans le cas de l'arrêt; il a donc le défaut de battre à la main, & de donner des coups de tête. Son genou levé se trouve de beaucoup plus avant que sa tête; ainsi M. Saly juge qu'à cet égard encore ce cheval a des défauts qu'on doit bien se garder d'imiter dans un monument de cette nature.

La jambe tendue de derriere fait, par sa tension, rentrer dans la partie charnue du grasset l'os de la rotule à laquelle la peau est adhérente, & produit un

creux au lieu de la saillie que forme cet os, lorsque la jambe est ployée. Cela peut être vrai.

La jambe tendue de derriere l'est plus au cheval de *Marc-Aurele*, qu'elle ne l'est à celui de *Frédéric V.* Cependant toute la partie du grasset, loin d'être rentrée, est beaucoup plus en saillie qu'à aucune autre statue de cheval que l'on connoisse. Ainsi, selon *M. Saly*, l'artiste de ce cheval ne connoissoit ni la vérité des mouvements, ni l'ostéologie d'un cheval.

Lorsqu'un cheval leve une jambe de derriere, cette jambe, à l'endroit du jarret, se rapproche de l'autre, sans que le pied sorte de la trace de celui de devant. Ce rapprochement est si fort, que la partie de dedans dudit jarret se trouve presque à l'à-plomb du milieu du corps de l'animal. Cela est vrai.

Loin que le jarret levé du cheval que nous examinons se rapproche de l'autre, il en est écarté d'environ un pied & demi; d'où l'on voit qu'il s'en faut que le pied de cette même jambe de derriere soit sur la trace de celui de devant.

Tel que soit relevé & précipité le pas d'un cheval, il s'en faut toujours de beaucoup que le bras soit placé horizontalement. Cela est vrai.

Le bras de la jambe levée du cheval de *Marc-Aurele* est placé pour le moins horizontalement. Ce bras ainsi relevé excède donc de beaucoup le mouvement naturel; & c'est donc un grand défaut.

M. Saly fournit encore beaucoup d'autres objets de comparaison , qui sont tous au désavantage du cheval antique : je m'en tiens à ce qu'on vient de voir , & qui me paroît suffisant pour démontrer combien ce cheval est loin de mériter l'admiration des connoisseurs. M. Saly dit pourtant , page 35 de sa première brochure , *que la statue de Marc-Aurele a toujours fait l'admiration de tous les connoisseurs.* Je n'ai rien compris à cette inconcevable distraction.

Si , comme la plupart de nos bons artistes le savent & en conviennent, le cheval de Marc-Aurele est du même genre que ceux de Saint-Marc & ceux de Monte-Cavallo , il est médiocre ; aucun vrai connoisseur , excepté les propriétaires , n'a jamais mis au rang des beaux ouvrages de sculpture ces derniers chevaux.

Si , comme on en convient encore , le cheval de Marc-Aurele a un trop gros ventre , une trop grosse encolure , &c. il est donc mal ensemble & d'une mauvaise proportion. Cependant , afin de pouvoir juger si la disposition de ce ventre est un défaut tolérable , donnons-en la forme & la mesure à-peu-près.

On a vu que , dans un cheval bien proportionné , l'extrémité inférieure du ventre , mesure prise du dessus des reins , revient à la longueur de la tête ; que , dans celui du Capitole , cette mesure prise au même endroit porte environ un pied de plus que la tête , qui a deux pieds dix pouces de long ; ce qui

présente ce gros & large ventre sur une ligne très courbe, & surbaissée de trois pouces au moins dans son milieu de la ligne horizontale, tandis que, dans un cheval naturel d'environ six pieds de long, & qui n'a pas un ventre de vache, cette ligne, dont la courbure est imperceptible, vient en s'inclinant de cinq à six pouces, depuis les parties naturelles jusqu'au dessous du poitrail; inclinaison qui devoit produire au moins huit pouces dans celui-ci, ce qui lui sauroit une énorme défec-tuosité. Cette défec-tuosité peut aussi provenir en partie de la mesure des jambes, qui me paroissent, en mesurant le beau naturel, avoir quelques disproportions relatives entre elles.

Je fais de reste que le compas est un juge des plus récusables dans un ouvrage qui seroit d'ailleurs sublime : le Gladiateur, l'Apollon, & tel autre chef-d'œuvre, en seroient indignés; mais ici nous devons l'admettre. Ainsi, en joignant ces défauts à beaucoup d'autres qui ne sont ni compensés ni effacés par d'assez grandes beautés dans cet ouvrage, il résulte assurément que ceux qui l'ont regardé comme un chef-d'œuvre, ou ne l'ont pas connu, ou ne connoissoient pas un beau cheval, ou avoient sur les yeux le voile de la prévention. S'ils eussent été plus éclairés ou moins prévenus, ils n'auroient pas glissé sur tant de défauts, joints à la disproportion extraordinaire de ce ventre.

Les trop grands admirateurs de ce cheval n'ont pas Virgile pour eux. Plus délicat sur le choix, & plus éclairé, il fait voir que de son temps on connoissoit les beaux chevaux à Rome. Pour être beau, un cheval doit avoir, dit-il, le cou droit, *dégagé*, la tête fine, *peu de ventre*, la croupe grasse, *arrondie*, & les muscles du poitrail élevés :

*Illi ardua cervix,
Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga,
Luxuriatque toris animosum pectus.*

Georg. l. 3, v. 79.

Un cheval étoit beau encore, quand il étoit fait ainsi, quelques quatre-vingts ans avant Marc-Aurele, car Pline approuve fort cette description : *Forma equorum*, dit-il, *quales maximè legi oporteat, pulcherrimè quidem Virgilio vate absoluta est.* L. 8, c. 42. Il n'y a pas d'apparence qu'à cet égard les idées des Romains fussent changées quand on fit la statue; parceque les idées d'une nation ne varient pas ainsi sur des objets qui ne dépendent pas du caprice momentanée de certaines modes.

Faut-il avoir de grandes connoissances pour n'être pas un peu choqué de l'étude fausse de la croupe & de celle des cuisses du cheval de Marc-Aurele? Je veux que l'ensemble général de cette croupe ne soit pas d'une bien mauvaise forme; ses détails & la froi-

deur des cuisses (je les ai sous les yeux) sont trop éloignés du beau naturel , pour qu'on puisse s'empêcher de sourire un peu quand on entend appeller cela un chef-d'œuvre.

Je n'ai rien lu d'aussi appllicable à cette statue , & à ceux qui la jugent si mal , que la réflexion suivante : *L'imagination échauffée par quelques beautés du premier ordre , dans un ouvrage monstrueux d'ailleurs , fermera bientôt les yeux sur les endroits foibles , transformera les défauts mêmes en beautés , & nous conduira par degrés à cet enthousiasme froid & stupide qui ne sent rien à force d'admirer tout ; espece de paralysie de l'esprit ; qui nous rend indignes & incapables de goûter les beautés réelles.* (Réflexions sur le goût par M. d'Alembert.)

J'ai une copie généralement exacte & bien mesurée de la statue de Marc-Aurele. Comme ce n'est pas des finesses de détail , qui souvent distinguent un original , qu'il est ici question , mais de l'ensemble , des formes & du mouvement , je crois qu'avec les parties originales qui sont sous mes yeux , & que je compare à ce petit modele , je connois le cheval antique autant que peuvent le connoître ceux qui le voient au Capitole. Enfin cette copie achevée de m'apprendre que le cavalier , duquel on parle peu , est beau pour un ouvrage fait dans un temps où la sculpture ne produisoit plus ni des Laocoons , ni des Gladiateurs , & que le cheval , qui occupe da-

vantage tous ceux qui en raisonnent , est bien inférieur au cavalier (a).

Quelques personnes disent que l'excessive largeur du ventre de ce cheval provient d'un accident , & que son dos ayant fléchi , les flancs plierent & s'élargirent. On ne fait pas attention que ce dos est aujourd'hui dans la forme & à la place qu'il a été fondu , & que si le marteau l'eût remis où il est , il n'auroit pu y venir sans que les flancs ne reprissent

(a) En vain je n'ai marché que la preuve à la main ; en vain j'ai démontré rigoureusement ce que j'avançois : des lecteurs prévenus ou passionnés n'ont voulu voir qu'un détracteur injuste dans l'artiste qui jugeoit de son art. Je vais encore leur mettre sous les yeux un passage qui témoigne en ma faveur. Il est du sieur de Solleysel, auteur qu'on ne soupçonnera pas de juger des chevaux sans les connoître.

» C'est une chose certaine, dit-il, que tous les bons peintres & les sculpteurs célèbres n'ont rien tant à cœur que
 » d'imiter l'antique : ils sont tous fort persuadés qu'on ne peut
 » leur faire connoître qu'ils ont manqué , s'ils alleguent qu'on
 » voit le défaut dont on les reprend dans quelque piece antique
 » de ces excellents maîtres si célèbres ; par exemple, dans le
 » cheval de l'empereur Marc-Aurele , & autres qui sont à
 » Rome ou ailleurs. J'avoue avec eux que ceux qui ne suivent
 » pas l'antique n'ont pas le bon goût, particulièrement pour
 » ce qui regarde le corps humain ; mais en matiere de chevaux , quoique les anciens aient observé les proportions en
 » beaucoup de parties, ils ont manqué en quelques unes, &c.
Parfait Maréchal, seconde partie, ch. 3, Paris, 1775.

aussi la leur. Quels que soient le mélange & la qualité du métal de cette statue , le bronze auroit cassé par l'accident que l'on suppose , ou par la prétendue restauration dont on parle , comme s'il s'agissoit d'une figure de plomb. Mais n'eût-il pas cassé , un cylindre de bronze n'est point une vessie dont la membrane s'étende au gré du souffleur. Enfin c'est dans l'état présent où est ce cheval , & non dans celui où il a été , qu'on le juge , que tant de gens crient au chef-d'œuvre , & que tant d'autres répètent les cris sans savoir pourquoi.

Je n'adopte pas le système outré de Charles Perrault contre les anciens ; mais comme il n'y a guère de manie qui ne laisse de bons instants à son malade , je crois que ce détracteur , souvent injuste , de l'antiquité , n'a pas mal rencontré dans le peu qu'il a dit de la statue de Marc-Aurele.

» Quand il falloit aller à Rome , dit-il , pour voir
 » le Marc-Aurele , rien n'étoit égal à cette fameuse
 » figure équestre , & on ne pouvoit trop envier le
 » bonheur de ceux qui l'avoient vu. Aujourd'hui
 » que nous l'avons à Paris , il n'est pas croyable
 » combien on la néglige , quoiqu'elle soit moulée
 » très exactement , & que , dans une des cours du
 » Palais royal où on l'a placée , elle ait la même
 » beauté & la même grace que l'original. Cette
 » figure est assurément belle , il y a de l'action , il y
 » a de la vie ; mais toutes choses y sont outrées ,

» Le

» Le cheval leve la jambe de devant beaucoup plus
 » haut qu'il ne le peut ; il se ramene de telle sorte
 » qu'il semble avoir l'encolure démise . . . La pré-
 » miere fois que je vis cette figure , je crus que
 » l'empereur Marc - Aurele montoit une jument
 » pouliniere , tant son cheval a les flancs larges &
 » enflés ; ce qui oblige ce bon empereur à avoir les
 » jambes horriblement écarquillées ».

Le voile de l'illusion étoit tombé , le prestige avoit disparu ; on voyoit de sang froid , sans fièvre , sans enthousiasme , & sans *Cicérone* , l'objet tel qu'il étoit ; & l'on n'avoit pas à se prévaloir d'un voyage à Rome. Perrault ne fait que déposer ici le jugement de tout Paris , le sien sans doute , & celui des artistes ; chacun voyoit alors & jugeoit sans prévention. Mais veut-il aller plus loin , & mesurer l'étendue de l'art , c'est là que ses lumieres & même le sens commun l'abandonnent quelquefois.

De toutes les statues antiques moulées en Italie ; conservées précieusement , & multipliées en France , le seul Marc-Aurele est tombé dans l'anéantissement , sans qu'il en ait été fait mention depuis. Sa perte n'a excité aucun regret parmi les artistes qui respectent & étudient les chefs-d'œuvre de l'antiquité venus chez nous dans le même temps. La Flore & l'Hercule , figures colossales , ont été transportées plusieurs fois , & conservées avec le plus grand soin. Pourquoi ne reste-t-il pas au moins des

fragments brisés de la statue de Marc-Aurele? Pourquoi son moule ou quelques unes de ses parties n'ont-elles pas mérité qu'on les conservât comme on a conservé les moules de toutes les autres statues antiques. Il y a plusieurs années que la négligence d'un mouleur a laissé détruire le moule du Gladiateur d'Agasias: mais on en a fait faire la recherche; & n'en pouvant rien retrouver, on en a au moins regretté la perte, tandis que celle du Marc-Aurele n'a excité aucune sensation. Si Perrault n'eût pas écrit que cette figure avoit été à Paris, peut-être l'ignorions-nous encore; ces traditions ne se perdent pas ordinairement parmi nous, quand l'ouvrage a mérité notre vénération.

En 1540 ou 1543, François I^{er} envoya Primatice en Italie pour lui acquérir des antiques; cet artiste en fit mouler plusieurs qui, à son retour, furent fondues en bronze. La statue de Marc-Aurele étoit du nombre; mais vue en France, elle ne parut pas mériter qu'on en fît un bronze: on se contenta d'en laisser le plâtre dans une des cours de Fontainebleau, qui en prit le nom de *Cour du cheval blanc*; & ce plâtre fut si bien détruit, qu'on n'en vit plus aucun vestige. La tradition en est même aujourd'hui si confuse, que tout ce qu'on en fait communément, est qu'autrefois il y avoit un cheval blanc dans cette cour. Voyez les biographes des artistes italiens, Vasari, Malvasi, Baglioni, &c. ils vous

diront ce qu'on peut en favoir : consultez aussi la vie de Vignole par M. Jean Mariette.

Vous venez de voir qu'au temps de Perrault on ignoroit aussi que cet ancien plâtre eût existé , puisqu'il dit : *Quand il falloit aller à Rome pour voir le Marc-Aurele* , &c. Si on en eût eu mémoire , si l'étymologie de la *Cour du cheval blanc* n'eût pas été perdue , Perrault eût dit : *Quand on le voyoit à Fontainebleau*. Enfin , cette figure parut publiquement deux fois en France , & chaque fois elle y fut assez peu estimée.

Ce qui m'en est venu à Pétersbourg n'a pas mieux réussi. Son sort est peut-être de n'en imposer qu'au Capitole , comme on voit telle actrice dont la figure ne peut tromper que sur la scène : ailleurs plus de prestige , plus d'illusion. Concevez le cheval de Le Moyne , ou celui de Bouchardon , ou celui de Saly , à la place de celui du Capitole ; que tous les ans le sénat de Rome donne un bouquet de fleurs au chapitre de Saint-Jean de Latran , comme un hommage , une redevance de l'ancien droit de cette église sur cette statue ; qu'il y ait un office public créé sous le titre de *Custode del cavallo* : Le Moyne , ou Bouchardon , ou Saly , devenu antique & placé au Capitole , aura fait un incomparable chef-d'œuvre , *un cavallo da stupire*. Mais supposez à présent que le cheval antique soit moderne , & placé dans une de nos petites villes de province ; vous verrez que , tout

au plus, quelques passants françois en parleront.

Si l'on ne s'occupoit ici qu'à relever les petites erreurs d'une belle production, l'observateur mériterait qu'on lui dît : Vous avez l'œil juste & l'esprit faux ; & je ne fais pas ce qu'il auroit de bon à répondre. Mais *ceux qui se trompent sur un fait important, tombent dans autant d'erreurs que ce fait a de conséquences* ; & si le fait ou l'objet ne mérite pas l'observation, la faute retombe sur l'observateur, en raison de l'importance qu'il y met.

Si, comme dans la belle statue équestre de Bouchardon, ce sculpteur si rare, le ciselet & la lime avoient ôté les touches & le sentiment qu'y avoit mis l'artiste, il devroit au moins y rester, comme dans l'ouvrage de Bouchardon, le bel ensemble & les belles formes, s'ils eussent été dans le modele. Mais cela n'est pas arrivé à la statue de Marc-Aurele, puisqu'on n'a réparé que les places des jets, & que le reste est comme il sortit du moule. Sandrart & François Quesnoi firent cet examen, & trouverent aussi que la statue, très bien fondue, a par-tout *l'épaisseur égale d'un écu* (a). Sandrart, qui l'écrit, ajoute en finissant : *Ce monument mérite en conséquence d'être considéré comme un des plus excellents morceaux de*

(a) Voyez *Académie Allemande de sculpture & de peinture*, par Sandrart, corrigée & publiée en allemand par le D. Jean Jacques Wolkman, Nuremberg, 1771, tome 4, page 50.

sculpture. Il nous apprend qu'on agitoit alors dans l'académie la question sur la meilleure maniere de fondre , & que celle de la statue fut citée comme un *exemple miraculeux*. Les têtes étoient exaltées , & le talent du sculpteur fut confondu avec le *miraculeux* de la fonte . . .

Qu'il étoit beau , ce cheval de Bouchardon ! & , comme Pline le dit des artistes dont la mort a laissé les ouvrages imparfaits , que nous regrettons la main qui fut arrêtée avant d'avoir perfectionné ce chef-d'œuvre !

Enfin , si la dorure avoit bouché ou gâté de beaux détails dans le cheval de Marc-Aurele , sans doute qu'elle n'auroit fait aucun tort à l'ensemble , aux formes générales , & à la justesse du mouvement. Ces parties , qui sont sans contredit la base d'un bon ouvrage , manquent absolument à celui-ci.

Ni les statues du roi à Bordeaux & à Rennes par M. Le Moyne , ni celle de M. Pigalle à Reims , n'ont été livrées au ciselet & à la lime ; aussi ces monuments de notre sculpture l'emportent-ils , au moins à cet égard , sur les plus belles statues de bronze qui ont été entièrement ciselées. On y voit la main de l'artiste & l'ame du modele : cette touche ferme qui , à une distance , exprime si bien dans un grand ouvrage les ressorts , les mouvements , le jeu des muscles & de la peau , n'y est ni arrondie , ni amollie ; la vie , en un mot , n'en a pas été enle-

vée. Ainsi, quelque apologie qu'on voulût tenter du procédé contraire, quelque précaution qu'on voulût prendre pour blâmer l'exclusion de la ciselure totale, dans quelque livre que pût se trouver la censure, & quelque recommandable que fût le livre d'ailleurs, le blâme resteroit à celui qui l'auroit ainsi mérité. Mais n'y auroit-il pas à craindre que ceux qui jugent sur parole (& le nombre en est grand) ne disent ,

» Nous avons lu dans un beau livre *que le précieux*
 » *poli & la propreté distinguent un ouvrage de bronze*
 » *colossal de presque tous ceux du même genre qui*
 » *jusqu'à présent ont été exposés en public ?* Nous en-
 » rendons ce que cela veut dire ; car, en France, il
 » n'y a guere que les grands bronzes de MM. Le
 » Moyne & Pigalle qui ne soient pas usés par le
 » poli : ainsi nous ne donnerons pas la préférence
 » aux ouvrages qui n'auront ni cette propreté, ni ce
 » précieux poli ».

Il eût donc été plus honnête & plus vrai de dire que le moule de la statue de Bouchardon ayant été trop recuit & même calciné dans quelques parties, il s'incorpora avec le bronze : accident qui produisit une croûte d'environ trois lignes d'épaisseur, moitié bronze, moitié potasse, en sorte que, pour le réparer, il fallut retravailler au ciseau, à la lime, au ciselet, &c. les jambes, les cuisses, la queue & le ventre du cheval ; & pour mettre à l'unisson de ces parties celles qui avoient bien réussi, on crut qu'il

étoit bon de limer le tout. Quand il arrive un pareil accident à nos amis , il faut les plaindre , les consoler , les aider , si nous pouvons , & nous taire : sur-tout il ne faut pas s'en faire un prétexte pour déprimer les ouvrages des autres , parcequ'il peut se trouver des témoins du fait qui détrompent le public , & nous convainquent de mal-adresse à tirer parti de nos fautes. Ces témoins pourroient aussi demander pourquoi on fut cinq ans à réparer un bronze dont la fonte auroit bien réussi. La statue de Pétersbourg , malgré tout le travail occasionné par les accidents de la première fonte , ne fut que deux ans à être réparée.

Le livre de M. Patte , imprimé trois ans avant celui de M. Mariette , contient l'éloge de ce *précieux poli*. L'auteur dit , page 33 : *On dirait , en l'examinant de près , que c'est un morceau d'orfèvrerie . . . tous les coups de lime , pour perfectionner le cheval , ont été donnés suivant le sens des poils*. Mais l'auteur n'y pense donc pas ? Il devrait savoir que les autres statuaires , lorsqu'ils donnent *des coups de lime* à leur bronze , ne les donnent pas autrement. On ajoute à cet éloge un peu singulier , que ces coups de lime *procurent à cet ouvrage une supériorité sur tout ce qui avoit été fait en ce genre*. Un ouvrage colossal n'est pas fait pour être vu de près , comme un morceau d'orfèvrerie ; ce n'est que de loin qu'il doit être jugé. Beaux arts , à quelle froideur mesquine on

réduit vos productions ! Les écrivains ne savent donc pas que tous les talents doivent avoir la même inspiration , celle du génie ? Que ce mot de Pline le jeune puisse au moins les instruire. » Un ouvrage » parfait & achevé , dit-il , acquiert moins d'éclat » par la lime , qu'il n'en est altéré ». *Perfectum enim opus absolutumque non tam splendescit limâ quàm deteritur.* Plin. jun. l. 5 , ep. 11.

Cependant les vrais connoisseurs loueront toujours ce qui donne la vie à la sculpture par-tout où ils l'appercevront , & n'en admireront pas moins aussi les beautés des autres ouvrages , manquaissent-ils de cette originalité vivifiante. Mais je crois pourtant qu'il ne faudroit pas se servir d'expressions & de tours de phrases vagues & équivoques , sur-tout si elles donnoient lieu aux ignorants de blâmer dans les ouvrages d'habiles artistes ce qui mérite un très grand éloge.

A propos de statues de chevaux , on trouve au quatorzième tome de l'Encyclopédie , page 830 , que les deux groupes de chevaux de marbre par Coyzevox , qui sont au pont-tournant des Tuileries , souffriroient peut-être la comparaison avec le Marcus Curtius du cavalier Bernin qui est à Versailles. Il faut le lire pour le croire ; & , quand on l'a lu , on ne comprend pas encore que dans Paris , au milieu de nos artistes , on puisse produire un semblable jugement. Que n'interrogeoit-on le moindre élève dans nos

ateliers ? Il eût répondu : Les groupes de Coyze-
 vox font beaux , hardis , un peu maniérés ; mais le
 Curtius du Bernin est , sur-tout pour le cheval , une
 des plus mauvaises productions qu'on puisse voir en
 sculpture : mais il faut pourtant le regarder , à quel-
 ques égards , comme le délire d'un très habile ar-
 tiste.

DU MOÏSE
DE MICHEL-ANGE,
ET DE SON BACCHUS.

JE ne connois dans les beaux arts aucune autorité ; je n'admire que ce qui a le droit de m'en imposer , & je crois que rien ne me doit ôter la permission de le dire. C'est sur ce principe que je vais exposer sans détour ce que je pense du Moïse de Michel-Ange. Et pourquoi n'aurois-je pas cette franchise ? M. Richardson le fils , qui a vu l'ouvrage dont je vais parler , a bien pu dire : *Ce Moïse ressemble si fort à un bouc , qu'il faut ou que Michel-Ange l'ait fait à dessein , comme il n'en étoit que trop capable , ou qu'il se soit trompé dans l'idée du caractère ; & qu'au lieu de l'élever , comme il le devoit , jusqu'au plus haut degré de la nature humaine , il l'ait abaissé vers la brutalité.* Ne craignez pas que je vous en dise autant ; mais voici ma pensée sur l'air de *satyre* que certainement Michel-Ange a un peu donné à cette tête sublime. Qui peut nous assurer que ce grand artiste n'avoit pas monté son imagination sur l'idée universelle de *Pan* , & que , prise pour toute la nature , cette idée n'ait pas été réunie dans sa tête à l'image connue du dieu , mais agrandie , mais ennoblie par la plus forte expression de puissance ?

La statue de *Moïse*, dont je connois la composition par les modeles, les desseins & les gravures, est de la plus savante exécution. Je défie ses plus grands admirateurs d'ajouter, à cet égard, à l'idée que j'en ai. J'ai vu les deux statues de *Michel-Ange* qui sont à Paris chez le duc de *Richelieu*, & j'ai vu *Michel-Ange* : il est effrayant ! *Quand on a vu une de ses figures*, disoit le *Dolce*, *on les a toutes vues*. Cela ne doit s'entendre que de l'exécution ; c'est de la pensée, de la composition, des convenances, que j'ai à vous parler.

Un héros, un législateur, le chef d'un peuple doit être représenté dans l'attitude la plus convenable à la grande idée qu'on s'en est faite. Il doit avoir une action caractéristique & un vêtement qui marque sa dignité, sur-tout lorsque celui qu'il portoit n'étoit pas ignoble. Si l'artiste s'éloigne quelquefois du *costume*, ce ne doit être que pour ajouter à la dignité de son sujet : tous les grands peintres & les grands statuaires sont d'accord sur ce point. Voyez les *Moïses* qu'ils ont représentés, & si aucun ressemble, pour l'ajustement, à celui de *Michel-Ange*. Vous en excepterez cependant un *Moïse* du *Parmesan* : c'est une belle figure assise, bien étudiée, bien caractérisée. Mais ce *Moïse* n'ayant qu'une draperie jettée sur le haut des cuisses, représente un vigoureux athlète : prêt à briser les deux tables, il les élève par-dessus sa tête, & va les lancer avec indignation

au pied de la montagne. Moïse étoit-il nud dans cet instant ? & si le Parmesan vouloit faire du nud , tant d'autres sujets ne lui en offroient-ils pas raisonnablement l'étude ? Ce tableau est à Parme.

Que l'habillement qu'a donné Michel-Ange au sien soit semblable ou non à celui que portoit *Moïse*, c'est ce qui importe peu ; que cet habillement doive concourir à caractériser la personne représentée , cela est indispensable. Mais , pourront dire quelques partisans aveugles de la sculpture antique , l'espece d'étoffe qu'il auroit fallu pour habiller convenablement le législateur des Juifs eût été trop pesante à représenter en sculpture , parceque des plis grands & larges font des duretés insupportables , & ressemblent plutôt à un rocher qu'à une véritable étoffe. Il n'y a rien à répondre à ceux qui n'ont aucune idée de tout ce que peut exécuter la sculpture , & ce n'est pas ici le lieu de les en instruire : je l'ai fait ailleurs (a). Pour les autres , il n'y a qu'à les faire souvenir des belles statues de papes , d'évêques , d'apôtres , &c. faites par les grands statuaires italiens , & leur demander si les étoffes larges , jetées de grande manière & bien exécutées , n'ajoutent pas à la grandeur ou à la dignité du sujet où elles conviennent , & si la statue antique de *Zénon* n'est pas belle , même par sa draperie.

(a) *Réflexions sur la sculpture.* Voy. ci-dessus , page 39.

Quel est donc le défaut d'ajustement que je trouve dans le Moïse de *Michel-Ange* ? Le voici : un homme vêtu d'une espèce de simple camisole fort serrée , qui lui laisse les bras nus jusques par-dessus les épaules , ressemble plutôt à un forçat qu'à un législateur. Le défaut d'expression & de convenance est tout aussi frappant : un homme qui d'une main tient le bas de sa barbe , & dont l'autre main sans action est posée sur son ventre , n'exprime rien , absolument rien ; il ne dit pas un mot de ce que *Moïse* avoit sans cesse à dire à son peuple indocile. Quel sujet heureux pour un statuaire ! que d'expressions , de grandeur , de pathétique il présente (a) !

(a) Un écrivain , aussi estimable par ses vertus que par ses connoissances , a mis dans un journal quatre pages d'observations très abrégées sur mes écrits : j'aurois voulu qu'il eût daigné s'étendre davantage. Il dit & il cite que *le pape Jules II menoit le génie de Michel-Ange au bâton*. Je savois qu'à Toulon il y a des artistes fort adroits dont on mène le génie à coups de bâton , mais j'ignorois que celui des beaux arts fût inspiré de la même manière. J'avois lu dans les Observations sur l'Italie , tome 3 , page 183 : *L'opulence ouvrit les ateliers ; la liberté , dont l'effet est d'étendre les idées , de fortifier l'âme & d'augmenter son ressort , chauffa les génies nés pour les arts*. Je le croyois , & je le crois encore.

Le même auteur dit dans le même journal : *Une des mains de Moïse est sur sa poitrine & l'autre à sa barbe*. Comme la poitrine n'est pas située au dessous du nombril , il est évident que cette main est posée sur le ventre ; & je ne crois pas que

Ecoutez encore. Faites faire un *Moïse* vêtu & composé comme celui-ci. Oubliez que *Michel-Ange*

cette place soit bien choisie pour appuyer le témoignage d'un serment, à moins que ce ne fût celui d'une femme accusée d'être enceinte. Il dir aussi que l'attitude du *Moïse* n'est indécise à nos yeux, que parceque nous ignorons quel rôle lui avoit assigné *Michel-Ange*. Si nous eussions trouvé la statue de *Niobé* seule, son attitude & son expression seroient-elles indécises à nos yeux ? Celle de l'*Apollon* l'est-elle, quoique nous ne voyions pas sur qui le trait vient d'être décoché ? C'est un principe d'école, de goût & de raison, que toute figure doit avoir son expression propre, claire, juste, & indépendante de ses voisines, en sorte que, le tableau coupé, l'on puisse dire : Celui-là commande, affirme ; refuse, implore, écoute, &c. Faites un *Pâris* qui présente la pomme, & à cent lieues de là les trois déesses qui la prétendent, rien d'aucun côté ne sera indécis. (Voyez le Journal encyclopédique, année 1775, tome 5, partie première, page 149.) *Vasari* est bien hardi d'oser dire, dans la vie de *Michel-Ange* : *Posa un braccio in sulle tavole, che egli tiene con una mano, e con l'altra si tiene la barba*. On ne peut pas faire un mensonge plus mal-adroit, puisque l'attitude du *Moïse* est connue de toute l'Europe.

Comme s'il étoit dit qu'une méprise doit en produire au moins une autre, l'auteur d'une vie de *Michel-Ange* (*Paris*, 1782) dit, page 168 : « Le législateur des Juifs est assis avec tous les caractères d'un sage & d'un grand politique qui ré-
 « fléchit profondément. Il tient sous son bras droit les Tables
 « de la Loi, & s'appuie le menton sur la main gauche, comme
 « un homme accablé de soins ». Que l'ombre de *Vasari* se console ; on ajoute : « Les plis de sa draperie sont si coulants,
 « que l'on voit tout son corps, comme s'il étoit nud ». C'est

a fait le sien, & je suis sûr que vous direz à votre statuaire : *L'ami, vous avez l'art de rapetisser les grands hommes.* S'il faisoit une tête sublime, l'incohérence vous frapperoit bien davantage.

Si un voyageur de retour d'Italie sachant, & sachant par moi-même qui le répète à tout venant, que je n'ai point été à Rome, profitoit de cet aveu pour me dire, Comment pouvez-vous parler de ce que vous n'avez pas vu? je lui répondrais : Si je disois que le *Moïse* n'est pas de la plus savante exécution, si je niois que la loi de Dieu fût gravée entre ses deux sourcils, votre objection seroit raisonnable; parceque je devrois au moins soupçonner que la gravure n'a rendu qu'imparfaitement ces beautés qui transportent & ravissent ceux qui les voient sur le marbre. Mais comme j'avance d'abord tout ce qu'on peut dire de plus fort & de plus avantageux sur le travail admirable de toute la figure & l'expression sublime de la tête, la question se réduit à savoir si les modèles & les gravures du *Moïse* me rendent aussi fidèlement, à moi qui n'ai point vu l'original, qu'à vous qui l'avez vu, l'habillemeut & l'attitude du *Moïse*. Si vous en convenez, je vous observe que je ne parle que de cela;

qu'en effet, si vous en exceptez une espèce de camifole de boulanger, bien serrée, & qui laisse les bras nuds jusqu'aux épaules, le *Moïse* n'a de draperie que sur les genoux.

&, pour en parler, je n'ai pas besoin d'avoir été à Rome.

Si vous insistez, & me dites, Mais la beauté de la tête, celle du travail, la savante exécution de l'ensemble, vous auroient fait oublier en les voyant que les bras sont nus, que le vêtement est serré comme une camisole, & que la figure est assise sans action décidée : je vous répondrai : Vous retombez, sans vous en appercevoir, dans mon sentiment, qui vous paroissoit si hétérodoxe, si téméraire. Car à quoi se réduit ma proposition, sinon à dire qu'il faut admirer de toute son ame & de toutes ses forces le sublime qui se trouve, soit dans l'antique, soit dans le moderne ? Mais il ne faut pas que notre admiration trop vague nous fasse passer des défauts essentiels à la faveur des beautés, quelles qu'elles soient, & nous fasse louer sans discerner les objets de nos éloges.

La beauté d'exécution que je pourrois remarquer dans l'original, l'expression du nud, ne pourroit me présenter l'idée d'un beau vêtement qu'il étoit convenable de donner à Moïse, comme le beau vêtement d'un *Gladiateur* ne me donneroit pas l'idée du nud que j'y dois voir.

Le P. *Labat*, voyageur célèbre, nous a laissé, touchant le *Moïse* de *Michel-Ange*, un trait assez curieux pour le rapporter : ce trait redoublé encore d'intérêt par l'usage qu'en a fait un célèbre antiquaire.

Michel-

Michel-Ange étoit aussi savant dans l'antiquité que dans l'anatomie , la sculpture , la peinture & l'architecture ; & , puisqu'il nous a représenté Moïse avec une belle & si longue barbe , il est sûr & doit passer pour constant que ce prophete la portoit ainsi. (Labat , Voyage en Espagne & en Italie , tome 3 , p. 213.) Ce petit chef-d'œuvre de logique est transcrit avec complaisance dans une apologie d'ami que *Winckelmann* a fait imprimer à la suite du *Traité de l'imitation des ouvrages grecs de peinture & de sculpture.*

Winckelmann , qui pouvoit bien être aussi savant antiquaire que *Michel-Ange* , qui au moins en faisoit profession , *Winckelmann* a fait représenter , au titre de la susdite apologie de son ouvrage , *Socrate* sculptant à grands coups de *maillet* & à tour de bras les trois Graces de marbre qui étoient dans la citadelle d'Athenes. Or , son *Socrate* est un vieillard barbu qui pourroit bien passer soixante ans , & tel qu'on le voit dans ses portraits antiques. Si tout est preuve dans les productions d'un savant antiquaire , *il est donc sûr , il doit donc passer pour constant* que *Socrate* a travaillé ce marbre à grands coups de *maillet* , à l'âge de soixante & dix ans ou environ. Cependant lorsque le philosophe travailloit à ces statues (admirables selon Pline) , il pouvoit bien n'avoir que seize ou dix-sept ans tout au plus , puisque ce fut à cet âge qu'il abandonna la sculpture ; sa barbe alors ne devoit pas être fort apparente , & il devoit se

fervir d'une *masse* de fer pour frapper sur son ciseau ; parcequ'autrefois , comme aujourd'hui , je crois que les statues de marbre ne pouvoient pas être travaillées autrement.

Il faut du temps pour faire une bonne page sur l'antiquité : il en faut plus encore pour composer , dessiner & graver une planche , que pour écrire une phrase ; tout le temps consacré à cette opération doit donner celui de penser si l'on a imaginé & si l'on fait graver un fait historique ou une absurdité , attendu que tout auteur , tout éditeur est fort curieux de conduire son graveur , & de veiller diligemment à la besogne , sur-tout quand elle est le savant frontispice d'un savant ouvrage. Soit dit pourtant sans aucune comparaison du *Socrate* au *Moïse*.

Et voilà les instructions que dévore un certain public ; voilà les balivernes qui sont souvent pour lui une autorité du plus grand poids. Comment ce public-là , ainsi bercé , pourroit-il écouter un homme qui n'est pas , à beaucoup près , aussi savant dans l'antiquité que pouvoit l'être *Michel-Ange* , & qui est loin d'en faire une aussi haute profession que *Winckelmann* (a) ?

(a) Cette observation n'a pas sans doute paru judicieuse au savant auteur des *Réflexions sur la peinture* ; car il dit , page 209 , tome 1 : *Un Socrate représenté jeune & sans barbe dans son atelier , où l'on dit qu'il a sculpté un Mercure & les*

L'artiste ou le vrai connoisseur qui auroit sous la main tout ce qu'on a écrit sur la peinture & la sculpture, & qui auroit aussi l'envie d'écrire ce qu'il y trouveroit d'absurde & de répréhensible, pourroit aller loin. Je lui répondrois au moins d'un bon *in-folio* d'assez curieuses & utiles observations, même en se resserrant dans les bornes les plus étroites de la critique.

Si les trois statuaires qui ont fait le groupe du *Laocoon* n'eussent pas voulu montrer la douleur exprimée dans toutes les parties du corps, ils seroient inexcusables d'avoir représenté nud comme un *athlete*, un *grand-prêtre d'Apollon*, choisi ce jour-là par le sort pour sacrifier à *Neptune*; mais ils ont d'ailleurs si supérieurement réussi dans ce chef-d'œuvre immortel, qu'on oublie le défaut licencieux de convenance. *Michel-Ange* n'avoit pas le même be-

trois Graces vêtues, seroit aussi peu reconnu par la plupart des spectateurs qu'un Esope sans difformité. Hé bien! faisons le reconnoître; écrivons au bas du frontispice: Le jeune Socrate sculptant les trois Graces. Il y a un autre moyen, & je le préférerois: je ne représenterois pas Socrate sculptant les trois Graces, quand il y a aussi peu de nécessité à le faire; & pour sauver à mon discernement & à mon goût un ridicule anachronisme, je me passerois d'un frontispice dont mon livre n'auroit pas besoin. Pour Esope, comme il est de tradition qu'il soit difforme, je n'en ferois pas un parallèle avec un homme qui à dix-sept ans n'en avoit certainement pas soixante.

soin dans la statue de *Moïse* ; & la beauté du travail ne le garantit pas d'une critique judicieuse sur l'idéal du sujet. .

Qu'il me soit permis d'appliquer aux beaux arts une maxime de morale aussi peu ignorée qu'elle est peu pratiquée. Voulez-vous exciter la vertu ? encouragez-la. Voulez-vous détruire le vice ? occupez-vous du soin de le prévenir ; flétrissez-le quand il se montre. Pourquoi ne dirons-nous pas aussi , pour étendre la connoissance & le goût éclairé des arts : Elevons-en les chefs-d'œuvre , ne tarissons jamais sur leurs beautés ; mais avec la même hardiesse osons sévir contre leurs défauts , & faisons-le d'autant plus hardiment , que ces défauts sont plus aveuglément & plus généralement admirés ?

Douter de tout est un signe de folie ; ne douter de rien est la marque d'une présomption orgueilleuse : que ceux qui tranchent avec autant de hauteur que de légèreté sur des choses aussi sujettes à discussion que les productions des arts , laissent au moins la liberté de douter , & même d'errer , à ceux qui ne sont pas doués de leur sublime pénétration.

Si l'état de doute est pénible , il faut , pour se décider , non pas compter les voix , mais peser les raisons que chacun donne de son opinion. — Et où sera la balance ? — Dans les objets de la nature bien connus. — Mais qui la tiendra ? Il semble que ceux qui ont le plus étudié ces objets doivent les

connoître le mieux, & font, par conséquent, le plus en état de tenir cette balance.

L'éloge que fait *Vasari* du *Moïse* de *Michel-Ange*, dans la vie de ce grand artiste, ne m'en impose pas plus que tout le reste. Et à qui pourroit en imposer un homme qui vous dit, pour clore son éloge : *Les draperies sont percées à jour, & parfaites ; leurs bords ont un très beau tour. Les muscles des bras, les os & les nerfs des mains sont portés à une si grande beauté & perfection, les jambes, les genoux, les pieds si bien chaussés, & tout le travail en est si parfait, que Moïse peut aujourd'hui plus que jamais s'appeller ami de Dieu, puisqu'il a voulu, par préférence à tout autre, rassembler & préparer ainsi son corps pour qu'il ressuscitât par les mains de Michel-Ange (a).*

(a) » Sono i panni straforati, e finiti con bellissimo girar » di lembi. E le braccia di muscoli, e le mani di ossature, e » nervi sono tanta a bellezza e perfettione condotte, e le » gambe appresso, e le ginochia, ed i piedi sono di sì fatti » calzari accommodati, ed è finito talmente ogni lavoro suo, » che Moïse può più hoggi che mai chiamarsi *amico di Dio*, » poiche tanto innanzi a gli altri ha voluto mettere insieme, » e preparargli il corpo per la sua resurrettione, per le mani » di Michel-Agnolo ». (Vita di Michel-Agnolo Buonarrotti.)

Le sonnet de Zappi peut être cité à côté de ce passage. En voici le sens : » Quel est ce géant assis & sculpté en pierre dure ? » Il surpasse les plus célèbres imitations connues que l'art ait

Mais enfin , demandera-t-on , comment voudriez vous que *Michel-Ange* eût composé son *Moïse* , pour qu'il eût plus de dignité ? Ce sera un statuaire italien qui vous en instruira. Voyez la très belle statue d'*Innocent X* , faite & fondue en bronze par *Alegarde* : vous savez qu'elle représente un souverain , un pontife , & qu'elle le montre avec tout l'avantage & toute la dignité du sujet ; vous n'ignorez pas non plus qu'ainsi que le *Moïse* , le pape est assis. Comparez l'action froide , commune & ramassée du premier , avec la grandeur simple & majestueuse du second , & vous cesserez de demander si on peut mettre plus de dignité dans la représentation d'un législateur tel que *Moïse*. *Innocent X* étoit moins grand , moins singulier , que *Moïse* ; mais il est bien plus grand dans sa statue.

N'allez pas dire que cette grandeur consiste dans la richesse des habits pontificaux : ceux qui connoissent l'art s'apperoicroient de votre méprise , s'ils

» produites ; ses levres sont vivantes ; il va parler, je l'écoute.
 » C'est Moïse : sa barbe épaisse, honneur de son menton , &
 » le double rayon de son front me le disent bien. C'est Moïse,
 » lorsqu'il descendoit de la montagne , & qu'une grande par-
 » tie de la divinité étoit sur sa face. Il étoit ainsi , lorsque d'un
 » pied infatigable il parcourut les déserts éloignés , qu'il ouvrit
 » les mers & les referma sur ses pas. Tel étoit ce chef qu'on
 » honore aujourd'hui , majestueusement assis ; & , tel que cette
 » pierre , le cœur de Pharaon étoit alors endurci ».

avoient seulement vu un dessein des deux statues. Cette grandeur consiste également dans un vêtement simple, mais grand, mais imposant, mais ajusté avec l'air de dignité que demande la personne qui le porte. Ce n'est pas ici que l'homme honore son habit : il faut au contraire que, dans une statue, le choix, la qualité du vêtement quel qu'il soit, désigne bien le sujet & ne l'avilisse pas. Voyez l'Assuérus du Pouffin ; voyez une foule d'autres figures plus nobles encore, & tout aussi simples : l'attitude, la manière de les habiller, le caractère de tête, tout concourt à leur dignité. De plus longs raisonnements sur cette matière seroient superflus : le goût & le sens droit des hommes intelligents pourroient même s'offenser que j'aie si longuement appuyé sur ce qui demande peut-être bien moins de paroles.

On trouve dans l'*Encyclopédie*, tome 14, page 831, que le *Bacchus de Michel-Ange* a immortalisé la gloire de cet artiste ; que c'est un chef-d'œuvre qu'on ne se lasse point de voir & de louer. Cet éloge a été fait plus d'une fois, & le voilà déposé dans un ouvrage qui doit passer à la postérité. Cependant le *Bacchus de Michel-Ange* est une statue maniérée, d'une étude fautive ; les chairs en sont rondes, bouffies, soufflées ; le dessein incorrect dans presque toutes les parties. . . . Un statuaire médiocre rougiroit d'en avoir fait la tête, & la tête est quelque chose dans une statue.

En vain chercheroit-on à contredire ce jugement dans un cabinet ; aucune raison ne seroit écoutée , parcequ'aucune ne seroit recevable. C'est devant l'ouvrage même que l'examen doit être fait. C'est ainsi qu'un peintre ou un sculpteur , s'il étoit d'avis contraire , verroit combien cette figure est éloignée du naturel. S'il mettoit à côté d'elle deux ou trois belles statues antiques du même caractère , il seroit étonné de la différence. Mais l'artiste n'a besoin que d'un coup-d'œil ; la connoissance qu'il a du naturel suffira pour lui faire apprécier *le chef-d'œuvre*.

Qu'il y ait dans cet ouvrage un grand style , une grande maniere , cela est certain ; mais c'est de la maniere. Les belles statues antiques ont aussi un grand style , une grande maniere ; mais la justesse , la pureté du dessein y est jointe. Voilà les *chefs-d'œuvre* qu'on ne doit point *se laisser de voir & de louer*. Mettez toujours certains éloges à côté de l'ouvrage ; faites-en autant de certaines critiques , si vous voulez n'être ni trompeur ni trompé. J'écris ceci vis-à-vis un très beau plâtre du *Bacchus* de *Michel-Ange* , artiste qu'on devoit louer par ses plus beaux ouvrages. Ce sont eux , c'est en général ses différentes productions en peinture , en sculpture , en architecture , qui ont *immortalisé sa gloire* : mais j'attendrai , pour dire comme Vafari , *Hà passato e vinto gli antichi* , « Il a surpassé & vaincu les anciens » , que j'aie vu de ce grand artiste une plus belle figure

que l'*Apollon*, le *Gladiateur*, le *Laocoon*, le *Torse* & la *Vénus*; & si je veux célébrer son *Bacchus*, je dirai: *Michel-Ange* étoit fort jeune quand il le fit. Je n'ignore pas non plus ce qui est dit dans le *Musæum* de Florence; mais j'ai mes yeux, je m'en fers, & ne puis voir aucune statue par ceux d'autrui. C'est par les miens que je vois une mauvaise composition du tombeau de Jules II. C'est par eux que je vois une main bien commune, mais célébrée avec cette emphase ultramontaine: *Questo terribile e stupendo disegno*; termes qui ne peuvent convenir qu'aux plus sublimes productions de l'art, & qu'en parlant d'un aussi grand artiste que *Michel-Ange*, on doit réserver pour louer ses plus rares chefs-d'œuvre. (Voyez le sixieme tome de Vafari, Florence 1772, pages 156 & 169.)

D'UN TABLEAU DE RUBENS.

Il y a au palais Pitti, à Florence, un tableau allégorique de Rubens, dont il est parlé dans la *Description historique & critique de l'Italie*, page 59, troisième volume. Quoique M. l'abbé Richard ait décrit ce tableau, ceux qui n'en ont rien vu ne seront peut-être pas fâchés de savoir comment il est composé ; c'est-à-dire, quels sont les objets principaux qui le composent.

Il représente Mars arraché des bras de Vénus par le démon de la guerre. Ce spectre, armé du noir flambeau de la discorde, fait passer toutes ses fureurs dans l'âme du dieu, qui, féroce & dédaignant les voluptés de l'amour, en laisse à peine entrevoir le sentiment éteint ; il ne respire que le carnage, & veut s'élancer dans les champs de la mort : un homme tué sous ses pieds, son épée dégouttante de sang, montrent qu'il a déjà exercé sa fureur. Proche de Mars & de Vénus sont les marches du temple de Janus, dont les portes sont ouvertes ; une ville ; sous la figure d'une femme éplorée, & de la plus pathétique expression, s'efforce par ses cris, sa douleur & ses bras élevés, de retenir le dieu sanguinaire. L'harmonie, les sciences, les arts, sont renversés ; leurs symboles & ceux de l'amour sont foulés aux

pieds. Une femme & son enfant effrayés annoncent les peuples éperdus & livrés à l'horreur de la désolation. Des harpies, symbole de la famine & de la dévastation, précèdent la fureur du carnage sur une vapeur pestifère.

J'ai devant les yeux une copie de ce tableau, de la grandeur de l'original. La composition, l'effet général, & la chaîne de lumière & d'ombre, y sont exactement conservés. Il n'y a point, comme le dit M. l'abbé Richard, *un homme robuste* qui représente *l'agriculture*, & que le démon de la guerre foule aux pieds. Le démon de la guerre ne foule aux pieds personne; ce spectre hideux est élevé dans l'air, d'où il tire le héros par le bras. Quant à *l'homme robuste*, c'est *l'architecture* qui tient un compas & tombe sur un chapiteau brisé. *Le temple de Janus n'est pas renversé dans l'éloignement*. Ce temple est sur le devant, à un des côtés du tableau : il n'est renversé ni même endommagé, & c'est sur ses degrés que marche la femme éplorée. Pour qu'il fût aussi dans l'éloignement, il faudroit qu'il y en eût deux dans le tableau; or, le fond ne présentant que les flammes d'un incendie, des gens qui fuient, & d'autres qui tuent, il ne donne pas lieu à cette équivoque. Il y en a encore quelques autres dans la même description, & desquelles je ne parle pas : je dis seulement que, pour bien juger un tableau, il faut au moins le bien voir; car si vous donnez la preuve que vous n'avez

pas même su distinguer les objets qui le composent; le lecteur intelligent voudra toujours croire que les bons jugemens que vous produisez d'ailleurs, ne sont qu'une répétition de ce que vous avez lu ou entendu dire (a).

M. Cochin a beau m'assurer que M. l'abbé Richard ne fait point autorité dans ces matieres, & qu'il n'en annonce point la prétention; je n'en suis pas moins persuadé du contraire, & beaucoup d'autres le feront, en lisant le morceau qui commence le troisieme volume. M. l'abbé Richard y parle comme tous ceux des littérateurs qui écrivent dogmatiquement de nos arts, & c'est ce qui, dans la foule, fait *autorité*. Je m'en rapporte à ceux des lecteurs (& leur nombre est considérable) qui ne savent pas que ce morceau, ainsi que l'article *Ecole* du Dictionnaire encyclopédique, sont de la même famille; & que leurs peres communs sont Vasari, Dolce, Félibien, de Piles, &c. &c: ce qui ne pouvoit pas se faire autrement.

(a) M. l'abbé Richard feroit soupçonner qu'il n'a pas vu les noces de Cana par P. Véronese, puisqu'il dit, tome 2, p. 389 : *Le peintre a placé dans une galerie une troupe de musiciens, où il s'est peint lui-même jouant de la viole*. Cette galerie n'est occupée que par des officiers de cuisine, & les musiciens sont tous sur le devant du tableau : la galerie est dans le fond; elle est en haut, & l'orchestre est en bas. Une autre édition aura sans doute rectifié cette faute.

Revenons au tableau de Rubens. Il est un de ceux où ce grand maître a développé la savante magie de la couleur & celle de la composition ; où il a peint, sous le voile de l'emblème , une image affreuse & des plus frappantes : aussi est-elle sentie par le goût , & saisie par le génie (a) La voilà cette sublime & simple allégorie , prise ou non dans les monuments de l'antiquité. C'est le vainqueur de Carthage , qui , d'un pas victorieux , monte au Capitole , & laisse après lui ses froids accusateurs.

N'appuyons pas sur l'inutile & ridicule épisode d'un petit Cupidon voletant au-dessus de Mars & de Vénus , & qui leur prend à chacun la tête , comme pour en faire un *conjungo*. C'est le sommeil d'Homère ; c'est celui du génie ; c'est , si vous voulez , le genou droit du Laocoon , dont l'emboîture est fautive en raison de la position de la jambe : défaut qui n'empêche pas que le reste ne soit d'une beauté supérieure. Ne cherchons pas non plus dans ce tableau l'élégance & la correction du dessin ; c'est la palette & l'enthousiasme de Rubens , & rien de plus ; mais c'est beaucoup.

Ainsi la couleur , la touche , l'expression , l'originalité en un mot , je l'imagine aisément , parceque

(a) Voyez ce qu'en dit M. Cochin , *Voyage d'Italie* , tome 2 , p. 67.

je connois quelques uns des plus beaux tableaux de Rubens ; quant à l'idée précise des beautés de celui-ci , je la dois particulièrement à M. Guglielmi , très habile peintre italien , appelé à la cour de Russie. Il ne fauroit parler de cette belle machine , que le feu de la poésie pittoresque n'étincelle dans ses yeux.

Je n'ai encore vu de cet artiste , élève du chevalier Trevisani , que des esquisses de plafond ; genre difficile , auquel il s'est particulièrement exercé. Elles sont composées dans le goût des dernières écoles d'Italie : des effets brillants , une couleur vive , mais trop rouge ; une vaguesse de lumière aérienne qui enveloppe les objets , les place , les distingue , & répand l'harmonie sur l'ensemble. Quand l'expression , le dessin , le choix , y sont réunis , la peinture agit délicieusement sur le spectateur. C'est en partie ce que présentent & promettent , pour le grand , trois esquisses que j'ai de M. Guglielmi ; & c'est , au dessin , au choix & à l'expression près , ce que vous ne trouverez pas plus dans les descriptions de Plin , que dans les autres écrivains du même temps.

D'UN PASSAGE
DE RACINE LE FILS,
ET D'UN OUVRAGE DE M. HAGEDORN.

MON dessein n'est pas d'examiner tous ceux des littérateurs qui n'ont pas senti l'éloquence de la peinture, ni tous ceux qui ont voulu la rava-ler ; mais j'en ai un sous la main dont les idées sur l'art sont si peu justes , que je ne puis m'empêcher d'en dire un mot. M. Racine le fils, qui n'a-voit pas pour nous ce qu'on peut appeller un doux penchant (a), assure, dans ses *Reflexions sur la*

(a) Il a pourtant remarqué un trait de la munificence de Louis XIV, qui donna, dit-il, au Bernin son portrait enrichi de diamants, une gratification de 50000 écus, une pension de 6000 livres pour lui, & une de 1500 livres pour son fils, & qui lui paya son séjour de six mois & son voyage en France à raison de 100 livres par jour : le Bernin n'avoit fait que le buste en marbre du Roi, & les desseins pour la colonnade du Louvre, qui, comme on sait, n'ont pas été exécutés (*).

Mais M. Louis Racine a rapporté ce fait pour se plaindre de ce que les artistes sont mieux récompensés que les gens de lettres ; car le fils du grand Racine n'étoit pas riche. Il a oublié

(*) Les Mémoires de Charles Perrault disent que le Bernin reçut 3000 louis d'or avec un brevet de 1200 liv. de pension par an, & un de 1200 l. pour son fils. On peut croire un homme qui dit : *Je lui portai moi-même, &c.*

poésie, que les peintres ne parlent QU'AUX YEUX, & que les poètes parlent à l'esprit. Un littérateur qui

les gratifications magnifiques accordées à plusieurs savants; il a sans doute compté pour rien les 6000 pistoles que reçut San-nazar pour six vers; le sac d'or qu'Andrelinus pouvoit à peine emporter sur ses épaules, *Vix istis delatum humeris*, pour avoir récité un poème à Charles VIII; les 30000 livres que Desportes reçut de Henri III pour quelques vers, & l'abbaye qu'il eut pour un sonnet. Il a sans doute compté pour rien les 10 à 12000 livres de revenu, soit en rente, soit en pension, dont jouissoit Benzerade, & les 200000 écus de bien qui consoloient Amyor d'avoir mendié dans sa jeunesse. Pour Quinault, il laissa, dit-on, 300000 livres, ce qui feroit aujourd'hui le double. La traduction de l'Iliade ne valut-elle pas à Pope 300000 livres? Un poème intitulé *Léonidas* ne produisit-il pas, à ce qu'on dit, 60000 guinées à M. Glover son auteur? Le cavalier Marini, qui dédia son poème d'Adonis à Louis XIII, ne reçut-il pas de Marie de Médicis 10000 écus pour le morceau de ce poème intitulé *le Triomphe de l'amour*? Ce Dufresny de qui Louis XIV disoit, *Je ne suis pas assez puissant pour l'enrichir*, & à qui le Régent donna 200000 livres en une fois, n'étoit-il pas un homme de lettres?

J'en citerois d'autres encore; mais qu'importe au littérateur & à l'artiste une si grande quantité d'argent?

Je sais qu'on reproche à certains artistes de basses obliquités, & les ressorts qu'ils font agir pour se faire payer plus que leurs confrères. Et quand cela seroit, sont-ils les seuls? Est-ce à eux qu'il faudroit de préférence appliquer ce reproche? La vanité, le luxe, la soif de l'or, les besoins sans mesure, ne sont-ils pas devenus le vice de tous les états? Vigneul de Marville donne une liste des littérateurs infortunés; mais il oublie

le

le prend sur ce ton, oublié sans doute que la poésie ne parle non plus qu'aux yeux ou aux oreilles, qui

d'en donner une autre des artistes morts de faim. Louis Racine, plus injuste, appuie sur la richesse des artistes, & met les savants à l'hôpital.

S'il eût comparé la récompense d'un poète à celle d'un peintre, tous deux fort anciens, il eût peut-être modéré son reproche. Candaule paya au poids de l'or, ou couvrit d'or un tableau de Bularque. La très belle peinture devoit être alors un peu rare; car c'étoit vers la 12^e ou 14^e olympiade. Combien pesoit le tableau? ou quelle étoit sa grandeur? Pline dit qu'elle n'étoit pas médiocre.

Le poète Archimelus, environ 500 ans après, fit une épigramme de dix-huit vers, fort commune, à la louange d'un vaisseau fort extraordinaire, qu'Hiéron avoit fait construire. Le poète reçut mille muids de bled pour sa récompense. Elle étoit d'autant plus grande, qu'alors les bons vers n'étoient pas rares chez les Grecs: mettons, si vous voulez, ce bled à 300 de nos livres le muid, c'est à-peu-près le prix moyen en France, & nous trouverons qu'une assez médiocre épigramme fut payée 300000 de nos livres. Je doute que le tableau de Bularque, représentant une bataille, ait produit cette somme en or, soit au poids, soit à la mesure.

M. Louis Racine auroit pu savoir aussi qu'Isocrate vendit un discours de sa façon 20 talents, c'est-à-dire, à-peu-près 100000 livres; & que Virgile, à sa mort, étoit assez riche pour léguer à plusieurs de ses amis, & à Auguste même, des biens considérables. Enfin, s'il faut ajouter foi au calcul de Suidas, & s'appuyer sur un fait contesté, Oppien reçut pour son poème de la pêche, qu'il dédia à Caracalla, deux myriades par vers. Ce poème contient 3497 vers; la myriade valoit 5000 livres:

la portent à l'instant à l'ame, ainsi que les yeux le font de la peinture. Si ceux de M. Racine n'ont jamais fait le message dans son ame, lorsqu'ils regardoient une peinture expressive, ce n'étoit pas la faute de cette peinture. Nous ne pouvons pas dire aux gens qui regardent un tableau à-peu-près comme ils regarderoient un galon, une découpure, une brode-

ainsi posez 17485000 livres. Mais cela n'est-il pas extravagant ? Il y a une autre opinion qui met chaque vers d'Oppien à une piece de 4 drachmes, *flater aureus* ; ce qui ne produit guere que 6 à 7000 livres. Si c'eût été aussi peu, l'auroit-on remarqué comme une magnificence impériale de ce temps-là, sur-tout d'un empereur aussi prodigue ? Mes évaluations sont-elles justes ou à-peu-près ? Je les laisse à juger à ceux qui s'y entendent, & je ne garantis pas même le fait.

Tant chez les anciens que chez les modernes, on trouvera que l'homme de lettres & l'artiste ont à-peu-près également partagé les caresses de la fortune, & qu'avec beaucoup de mérite les uns & les autres en ont aussi quelquefois éprouvé les rigueurs. S'il faut en croire Pétrone, Lyssippe mourut très-pauvre, & Myron n'eut rien à laisser à son héritier : *Lysippum statua unius lineamentis inharentem inopia extinxit ; & Myron, qui penè hominum animas ferarumque ære comprehenderat, non invenit heredem*. Ceux du Dominiquin furent contrainsts de rendre l'argent qu'il avoit reçu d'un plafond, qui, à soixante ans, lui causa la mort, après trois années de travail & d'atroces persécutions. C'est la coupole de S. Janvier à Naples. Terminons par le sophiste Protagoras, *qui amassa*, dit Socrate chez Platon, *plus d'argent que ni Phidias, ni dix autres statuaires aussi habiles que lui, n'auroient jamais pu faire*.

rie : *Ce tableau doit nécessairement occuper votre ame des objets qu'il représente ; c'est l'art du peintre qui sert à l'y graver.* Ils nous répondroient : Nous ne vous entendons pas ; mais nous pourrions leur dire : Si vous continuez d'écrire ainsi de nos arts , nous ne vous lirons pas (a).

Mylord Cathcart , ci-devant ambassadeur d'Angleterre à la cour de Russie , m'écrivit de Londres

(a) François Bacon s'est trompé comme un autre , quand il a essayé d'analyser la peinture. Mais parle-t-il de son effet , de l'impression qu'elle fait sur nous , alors les Louis Racine rentrent dans l'ordre le plus commun des êtres pensants. Ecoutez le génie quand il se livre à son impulsion.

» Ces deux sens , l'ouïe & la vue , sont les plus délicats &
 » les plus chastes de tous. Les plaisirs qui les remuent sont
 » aussi les plus innocents ; & les arts à qui nous devons ces
 » plaisirs , méritent une place distinguée parmi les arts libéraux ,
 » comme étant des plus ingénieux , puisqu'on y emploie toute
 » la subtilité des combinaisons mathématiques. La peinture
 » réveille l'imagination & fixe la mémoire ; la musique agit
 » le cœur & soulève les passions. Elles font passer le plaisir
 » dans l'ame ; l'une par les yeux , l'autre par l'oreille. Elles
 » ont un rapport d'harmonie admirable ». (Analyse de la philosophie du chancelier François Bacon , tome 1 , ch. 12) (*).

Horace dit à Censorinus : » Je vous offrirois ce qu'il y a
 » de plus rare , si j'avois les chefs-d'œuvre de Parrhasius & de

(*) *Oculos oblectat præcipue pictoria . . . Aures demulcet musica . . . Equè artes quæ ad visum aut auditum spectant , præ aliis præcipue liberales habitæ sunt : sensus hî duo magis casti.* (De augment. scient. l. 4 , c. 2) *Pictoria imagine memoria rei renovatur.* (l. 3 , c. 2)

(18 avril 1773) le sujet d'un tableau que vient de faire M. le chevalier Reynolds son compatriote, & il dit :

» Le sujet du tableau de M. Reynolds est l'histoire du comte Ugolino, mort de faim avec ses quatre fils en prison (a). Un de ses fils tombe en agonie; un autre veut le secourir; un troisième se cache à moitié le visage; le quatrième, tout petit, est effrayé aux genoux de son père: tous les regards sont fixés sur cet infortuné père; mais il est absorbé, pétrifié de désespoir, il ne voit plus, il n'entend plus. Je ne crois pas qu'il y ait au monde un tableau de la même force d'expression: il n'est

» Scôpas; mais vous ne manquez pas de choses délicieuses en ce genre ». (Livre 4, ode 8.)

Nec tibi talium

Res est aut animus deliciarum egens.

Consultez la note de M. Dacier sur le mot *Deliciarum*, & vous trouverez que le poëte méprisant les plus belles statues & les plus beaux tableaux, les traite de bagatelles & de vains amusements. Ainsi quand vous trouverez chez les Latins, *Vir-tus delicia mea*, croyez, sur le témoignage de Dacier, que ces trois mots signifient: La vertu n'est pour moi qu'une bagatelle, un vain amusement. Si vous rencontrez dans vos lectures, *Titus delicia generis humani dictus est*, Dacier vous fera entendre que cela veut dire: Titus fut appelé la bagatelle & le vain amusement du genre humain.

(a) Voyez l'*Inferno* di Dante, canto 33, v. 16 e segg.

» pas possible de le regarder un instant sans être
 » saisi d'une horreur que le poëte même n'a pu
 » exciter, & je vous proteste que ce n'est pas sans
 » émotion que je vous le décris ».

La peinture parle donc à autre chose qu'aux yeux; elle parle donc à l'ame. Quintilien écrit donc une vérité, quand il dit : *La peinture, quoique sans le secours de la voix & du mouvement, fait sur nous des impressions si profondes, qu'elle semble quelquefois surpasser la force de l'éloquence* (a). Elien a donc aussi raison de ne pas regarder négligemment les statues, parcequ'elles ont, dit-il, quelque chose qui peut instruire (b). Et ce jugement dernier qui frappa l'ame de Bogoris au point que sur le champ il se fit chrétien, il alloit donc plus avant que ses yeux. Ce n'étoit qu'une peinture foible du neuvieme siecle. Si elle eût été d'un Rubens! Le tableau du Dante est pourtant expressif; il fait plus qu'horreur : cependant voyez ce qu'éprouve une ame délicate & sensible au tableau de M. Reynolds.

Le poëte & l'orateur vous font passer dans l'es-

(a) *Pictura tacens opus, & habitus semper ejusdem, sic in intus penetrat affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.* (de Inst. orat. l. 11, c. 3.)

(b) *Neque statuas, quas platarum ars nobis exhibet, neque imagines oscitanter spectare soleo. Nam artes opificum habent aliquid quod docere nos possit, etiam in hisce.* (Æli. var. histor. lib. 14, cap. 37.)

prit, par succession, tout l'intérêt du sujet; ils vous conduisent & vous entraînent jusqu'à la catastrophe par des situations progressives; & si, comme le peintre, ils n'avoient qu'un instant à vous présenter, ils vous toucheroient bien plus foiblement que lui. Si le Dante vous eût dit seulement, en parlant du comte Ugolino & de ses enfants :

Dicendo : Padre mio , che non m'ajuti ?

Quivi mori : e come tu mi vedi ,

Vid' io cascar li tre ad un ad uno.

S'il s'en fût tenu là, vous conviendrez qu'il ne vous eût pas *faist d'horreur*. Choisissez dans son récit la circonstance qu'il vous plaira, qu'un peintre la représente, & vous avouerez que l'objet ainsi présent l'emporte sur la description; & quoi qu'en dise M. Louis Racine, vous sentirez que la peinture, qui n'a qu'un instant, est faite pour l'ame.

Je vous en offre encore une preuve, mais elle est forte. Peignez sur la toile ce que vous disent ces vers :

Riprese 'l teschio misero co' denti ;

Che fuo all' osso , come d' un can , forti.

Vous reculerez d'indignation à la vue de cette atrocité peinte; la nature se soulevra, l'ame ne recevra point cette horreur subitement présentée; il lui faut des préparations, & la nature se révolte encore.

Mais lisez la fin du trente-deuxieme chant ; imaginez-en le tableau peint , où vous verriez un homme affamé enfonçant sa tête dans le crâne d'un autre homme qu'il tient sous lui , & mangeant , comme du pain , sa cervelle jusqu'à la nuque :

*Ch' i' vidi duo ghiacciati in una buca ,
Sì, che l' un capo all' altro era cappello :
E come 'l pan, per fame si manduca ;
Così 'l sovran li denti all' altro pose ,
Là 've 'l cervel s'aggiunge con la nuca.*

La lecture de cette action monstrueuse vous révolte encore plus cette fois-ci que l'autre , parce qu'elle est plus circonstanciée : mais vous ahorreriez sa représentation en peinture ; & si on vous la montre rendue avec toute l'expression que l'art peut y donner , vous diriez contre le précepte d'Aristote , mis en très beaux vers par Boileau :

*Il est de noirs forfaits , des monstres odieux ,
Que l'art doit éviter de présenter aux yeux.*

La vue de cet acte abominable , de cette vengeance féroce , de cette rage infernale , ne pourroit entrer dans l'ame la moins délicate , sans la déchirer. Mais ce même Ugolino dans la tour , Niobé , Laocoon , Agamemnon , doivent vous imprimer toute la douleur qu'ils ressentent. Cette douleur doit donc se manifester dans les traits de leur visage ; nous devons donc l'y voir , & rejeter de petites & froides

differtations poupines qui prétendroient qu'un *homme*, qu'un pere souffrant, n'en doit pas moins avoir l'air d'un beau-fils, ou bien qu'il doit avoir l'attention de mettre un voile sur son visage, afin de ne blesser ni la décence, ni notre délicatesse, sur-tout quand il voit cruellement périr ses enfants & qu'il périr lui-même. Oh ! le beau petit chef-d'œuvre de bienfaisance que ce seroit !

Je ne parle ni à la stupide insensibilité, ni à la dure atrocité ; mais je verrois dans un tableau Judith couper la tête à Holopherne, parceque l'horreur de ce sujet n'a pas la dégoûtante abomination de l'autre,

Si Timanthe eût traité le sujet que vient de faire avec tant de succès M. Reynolds, & qu'il eût voilé le visage du comte Ugolino, foyez sûr qu'il eût trouvé des panégyristes. Les uns auroient dit qu'il avoit *épuisé* sur les quatre fils *tous les caractères de la douleur* ; d'autres, que *la douleur d'un pere est au dessus de toute expression* ; & d'autres, que cette douleur du comte, *comme pere*, ne pouvoit se manifester que par *des contorsions qui sont toujours hideuses*, & qui auroient altéré sa beauté ; car chacun fait que le visage d'un pere doit nécessairement faire des contorsions hideuses quand il voit périr ses enfants, & que d'ailleurs la moindre diminution de beauté dans un homme qui souffre n'est pas recevable en peinture. Cependant, sans voile & sans avoir égard à ces sublimes considérations, M. Reynolds a fait un

tableau expressif (a). Il est vrai qu'il n'a pas fait Ugo-
lino se dévorant les mains, se traînant à quatre
pattes; il a su choisir dans le poëte. Il ne l'eût pas
fait non plus dans les enfers les yeux hagards, en-
fonçant dans un malheureux crâne ses dents aussi

(a) J'en ai sous les yeux la gravure. Dans le pere, la stu-
peur; dans un des fils, les derniers affres de la mort; & dans le
plus jeune, le *padre, affai ci fia men doglia, se tu mangi di
noi*, sont rendus supérieurement. On peut assurer, sans avoir
vu le tableau, que M. Reynolds y a peint le sentiment & l'ame
de son sujet,

Pietro da Vinci, sculpteur italien & contemporain de Mi-
chel-Ange, fit le même sujet en bas-relief: sans doute il étoit
beau. Voici l'instant qu'il prit. Deux fils du comte sont morts;
le troisieme rend l'ame; le quatrieme, abattu par la faim, est à
l'extrémité, mais ne rend pas encore le dernier soupir: pour
le pere, livré à la plus extrême douleur, & ne voyant plus, il
se traîne sur les corps de ses enfants étendus par terre. Je le
répète, cela devoit intéresser. Mais si toutes les figures sont
nues, c'est plutôt un objet d'étude qu'un sujet historique. Si
au-dessus des personnages on voit une figure allégorique de la
Famine, & qu'en bas on voye aussi couler l'*Arno*, c'est, en
voulant jetter de la clarté dans un sujet, y introduire du par-
tage & peut-être de la confusion. Le choix de M. Reynolds me
paroît préférable, soit par la simple vérité historique, soit par
la gradation plus touchante & la diversité dans les actions des
fils, soit par l'anciennissement du pere à la proposition étrange
du plus jeune de ses enfants. Le reste est affaire d'exécution;
je n'ai pas vu le bas-relief. Je n'ai vu non plus que la gravure
du tableau de M. Reynolds.

fortes que celles d'un chien ; mais connoissant les convenances ainsi que l'étendue de son art , il s'est autant éloigné de l'excès d'horreur dégoûtante & révoltante , que du foible & mal-adroit subterfuge d'un voile.

Il me reste à dire un mot de la manière très modeste dont M. Mosès finit son ouvrage ; modestie que le traducteur françois n'a pas approuvée sans doute , & qu'il a transformée d'une façon extraordinaire. Voici ce que dit l'auteur , édition de 1761 ;

» Mon sujet est encore infiniment fertile ; mais
 » je ne suis pas assez initié dans les mystères des
 » beaux arts pour me hasarder d'entrer plus avant ,
 » sans danger , dans leur sanctuaire. Je finis donc ,
 » & j'attends , avec mes lecteurs , les instructions
 » d'un philosophe qui est assez familier avec les
 » arts pour pouvoir considérer leurs secrets avec des
 » yeux philosophiques , & pour les faire connoître
 » au public , ainsi qu'il l'a promis depuis long-
 » temps ».

Ce que M. Mosès attendoit est arrivé , & je suis fort trompé si l'ouvrage annoncé n'est pas *Réflexions sur la peinture par M. de Hagedorn*. Je viens d'en voir la traduction faite par M. Huber : je l'ai lu en artiste , mais qui n'est pas facile à rebuter. J'ai voulu apprendre dans cet ouvrage , & n'ai pas été du nombre de ceux qui n'y voudroient rien apprendre du tout ; ainsi je n'aurai point mérité le reproche que fait

M. Moſes à certains artiſtes , & qu'on a inféré dans l'avertiffement : j'ai voulu apprendre,

Pour preuve que j'ai lu ce livre avec attention , je vais rapporter quelques remarques générales que j'ai faites durant la lecture. Il eſt évident que M. de Hagedorn s'eſt long-temps & beaucoup occupé de la peinture , & qu'il a lu , je crois , tout ce qu'on en a écrit. Il eſt certain auſſi que l'auteur a de vraies connoiſſances dans l'art. S'il ne les a pas toutes , c'eſt que la ſpéculation & la méditation , la vue même des beaux tableaux , ſans la pratique (j'entends celle des grands maîtres) , ne peuvent les donner toutes.

Quant à la forme de l'ouvrage , elle eſt peut-être encore , malgré les ſoins du traducteur qui a *changé le tour de l'exprefſion , & reſſié le fond de la penſée* ; elle eſt encore , diſ-je , laborieufe en pluſieurs endroits pour le lecteur , même artiſte ; c'eſt du moins ce que mon peu de ſagacité m'a fait éprouver en liſant cet ouvrage : mais c'eſt du fond ſeulement que je dois juger.

Les élèves qui n'auroient qu'un maître ſans principes , & qui , par des livres , voudroient connoiſtre ceux de la peinture , pourroient , avec M. de Hagedorn , ſe diſpenſer de lire tout ce qu'il a lu. Des tableaux ſans doute les inſtruiroient davantage ; mais il eſt plus facile d'avoir un livre à la main que de parcourir les collections de tableaux inſtructifs , qui

font faire aussi des livres. Je conseille donc à de jeunes élèves, & aux gens du monde qui aiment les arts, la lecture de M. de Hagedorn; ils y trouveront quantité de traits que l'honnêteté de cet homme recommandable lui a fait semer dans son ouvrage, où il a même célébré des artistes que d'autres pays que le sien connoissent peu, si je puis m'en rapporter à ce que j'en ai pu savoir.

Nous avons un abbé du Bos; l'Allemagne à présent peut se glorifier d'en avoir un aussi; & ce que les peintres françois ont appris avec l'un, les peintres allemands pourront l'apprendre avec l'autre. En vertu des traductions qui répandent assez généralement les bons livres, pourquoi l'Europe ne produiroit-elle pas désormais beaucoup d'excellents tableaux & quantité de connoisseurs du premier ordre?

J'aurois désiré que M. de Hagedorn eût traité particulièrement de la sculpture, & aussi qu'il eût modifié cette assertion peu mesurée: *Le mérite de nos devanciers qui ont écrit solidement sur les arts, est élevé bien au-dessus des trophées des critiques modernes* (tome 1, page 290). Si cette élévation est d'ancienneté, elle est incontestable; si d'utilité, j'en serois fâché pour quelques écrits modernes que je crois supérieurs encore au *Traité de la peinture* fait par *Albegg*; car c'est de lui qu'il s'agit. Ces écrits, malgré leurs fautes qu'il ne faut pas trop chicaner,

font faits dans un temps où la peinture inspiroit aux amateurs ce qu'elle ne pouvoit leur faire dire, lorsque les grandes lumieres de l'art n'avoient pas encore illustré l'Italie : j'en attesterois volontiers entre autres les *Réflexions sur la peinture par M. de Hagedorn*.

Mais il seroit à souhaiter qu'on n'y rencontrât pas çà & là de violents écarts, tels que celui-ci, par exemple: *Les notions de la beauté ne seroient suffisantes que pour le sculpteur, LE FONDEUR & le graveur en pierre* ; parceque, dit l'auteur, *ils n'emploient pas la couleur du naturel*. LE MOULEUR, je crois, se plaindra qu'en faisant ici mention du *fondeur*, on l'ait oublié ; car, dira-t-il, un fondeur n'a pas plus de part à la configuration & à la couleur du métal, que je n'en ai à celle du plâtre, & notre office est d'exécuter des empreintes. Voyez tome 2, page 17, des *Réflexions sur la peinture*.

LETTRE

DE M. DIDEROT A M. FALCONET,

HÉ ! mon ami , laissons là ce cheval de Marc-Aurele. Qu'il soit beau , qu'il soit laid , qu'est-ce que cela me fait ? Je n'en connois point le sculpteur ; je ne prends aucun intérêt à son ouvrage : mais parlons du vôtre. Si vous connoissiez bien mon amitié pour vous , vous sentirez tout le souci avec lequel j'ai mis le pied dans votre atelier. Mais j'ai vu , j'ai bien vu , & je renonce à prononcer jamais d'aucun morceau de sculpture , si vous n'avez pas fait un sublime monument , & si l'exécution ne répond pas de tout point à la noblesse & à la grandeur de la pensée. Je vous ai dit dans la chaleur du premier moment , & je vous répète de sang froid , que ce Bouchardon , au nom duquel vous avez la modestie de vous incliner , étoit entré dans un manège où il avoit vu des chevaux , de beaux chevaux , qu'il avoit profondément étudiés & supérieurement rendus ; mais qu'il n'étoit jamais entré dans les écuries de Diomede ou d'Achille , & qu'il n'en avoit pas vu les courriers. C'est vous , mon ami , qui les avez retracés à mon imagination tels que le vieux poëte me les avoit montrés.

La vérité de la nature est restée dans toute sa pureté ; mais votre génie a su fondre avec elle le prestige de la poésie qui agrandit & qui étonne. Votre

cheval n'est point la copie du plus beau cheval existant, non plus que l'Apollon du Belvedere n'est la copie rigoureuse du plus bel homme : ce sont, l'un & l'autre, des ouvrages du créateur & de l'artiste. Il est colossal, mais il est léger ; il a de la vigueur & de la grace ; sa tête est pleine d'esprit & de vie. Autant que j'en puis juger, il est très savant : mais les détails de l'étude, quoiqu'ils y soient, ne nuisent point à l'effet de l'ensemble ; tout est largement fait. On ne sent ni la peine ni le travail en aucun endroit ; on croiroit que c'est l'ouvrage d'un jour. Permettez que je vous dise une chose dure. Je vous savois un très habile homme, mais je veux mourir, si je vous croyois rien de pareil dans la tête. Comment vouliez-vous que je devinasse que cette image étonnante fût, dans le même entendement, à côté de l'image délicate de la statue de Pygmalion ? Ce sont deux morceaux d'une rare perfection, mais qui, par cette raison même, semblent s'exclure. Vous avez su faire dans votre vie, & une idylle charmante, & un grand morceau d'un poëme épique.

Le héros est bien assis. Le héros & le cheval sont ensemble un beau centaure, dont la partie humaine & pensante contraste merveilleusement par sa tranquillité avec la partie animale & fouguese. Cette main commande & protège bien ; ce visage se fait respecter & croire ; cette tête est du plus beau caractère ; elle est grandement & savamment traitée ;

c'est une belle & très belle chose : séparée du tout ; elle placeroit l'artiste sur la ligne des maîtres dans l'art. Vous voyez, mon ami ; que je ne parle pas ici de vous, quoique cette tête fasse autant l'éloge de votre courage que du talent de mademoiselle Collor.

Le premier aspect. Mais j'allois oublier de vous parler de l'habillement. L'habillement est simple & sans luxe : il embellit sans trop attacher ; il est du grand goût qui convenoit au héros & au reste du monument. Le premier aspect arrête tout court, & fait une impression forte. On s'y livre, & on s'y livre long-temps : on ne détaille rien, on n'en a pas la pensée. Mais quand on a payé ce tribut d'admiration à l'ensemble, & qu'on entre dans un examen détaillé ; lorsqu'on cherche les défauts, en comparant les différentes parties de l'animal entre elles, & qu'on les trouve d'une justesse exquise ; lorsqu'on prend une partie séparée, & qu'on y retrouve la pureté de l'imitation rigoureuse d'un modele rare ; lorsqu'on fait les mêmes observations critiques sur le héros ; lorsqu'on revient au tout, & en rapprochant subitement les deux grandes parties : c'est alors qu'on s'est justifié à soi-même l'admiration du premier moment. On tourne, on cherche une face ingrate, & on ne la trouve pas. En regardant le côté gauche, par exemple, si l'on a cette vigueur de concept qui traverse le plâtre, le marbre, le bronze, & qui vous montre le côté droit ; vous frémissez de joie de voir
avec

avec quelle surprenante précision l'un appartient à l'autre. C'est ce que j'ai fait sous tous les points de vue de votre composition, & toujours avec la même satisfaction. Votre ouvrage, mon ami, a bien le véritable caractère des beaux ouvrages : c'est de paroître beaux la première fois qu'on les voit, & de paroître très beaux la seconde, la troisième & la quatrième : c'est d'être quittés à regret, & de rappeler toujours. Je l'ai déjà transporté de votre atelier sur son piédestal, au milieu de la place publique qu'il doit occuper ; je l'y vois, & j'en sens tout l'effet. Laissez ce serpent-là sous ses pieds. Est-ce que Pierre, est-ce que tous les grands hommes n'en ont pas eu à écraser ? Est-ce que ce n'est pas le véritable symbole de toutes les sortes de méchancetés employées pour arrêter le succès, susciter des obstacles & déprimer les travaux des grands hommes ? N'est-il pas juste qu'après leur mort leurs monuments foulent ce symbole hideux de ceux qui leur ont fait verser tant de larmes pendant leur vie ? D'ailleurs il fait bien, & il est d'une nécessité mécanique indispensable & très secrète.

Et vous croyez que je n'ai pas eu mille fois plus de plaisir à louer un moderne mon ami, que je n'en aurois eu à critiquer un ancien qui m'est indifférent ? Hé bien ! il est vrai ; ce cheval de Marc-Aurèle est une copie très incorrecte d'une nature mal choisie : il n'y a ni la vérité simple & rigoureuse qui plaît

toujours, ni cette hardiesse du mensonge qui nous en dédommage quelquefois. Les muscles du cou ne sont justes ni de position ni de volume. Il n'y a nul rapport entre la froideur des yeux & la bouche grimacière, vieille & forcée. Tout le musle est lourd : les détails de la bouche, des yeux & du cou sont sans finesse & sans ressort ; ils ressemblent plutôt à des hachures, des cannelures, qu'à des plis de chair. Vue de face, on ne fait trop à quelle sorte de bête appartient la partie inférieure de la tête ; & l'on ferait tenté de donner la partie supérieure au bœuf ou au taureau, dont elle a la forme large & carrée. Le ventre en est très lourd, très pesant. Il est sûr que ce cheval marche le grand pas des pieds de derrière, & qu'il piaffe en même temps de ceux de devant ; allure fautive & impossible : vos remarques à cet égard, ainsi que sur le reste, sont justes. Mais à quoi ne répond-on pas ? On vous dira que ce cheval est peut-être d'une race qui vous est inconnue ; qu'il est mede ou parthe ; que c'est peut-être un animal laid, à la vérité, mais que l'empereur affectionnoit : que fais-je encore ? A cela vous répondrez en trois mots : qu'un animal, beau ou laid, marche naturellement, s'il n'est ni estropié ni mal conformé ; que le pays de ce cheval vous importe peu, puisque cela n'a jamais été la question ; ou que si l'on veut absolument que le statuaire de ce mauvais cheval ait eu de bonnes raisons pour n'en pas faire un meilleur, vous y con-

sentez de bon cœur : & l'on se contentera ou l'on ne se contentera pas de cette réponse. Mais je suis sûr qu'il n'y aura qu'une voix sur la beauté du vôtre, quoique vous n'ayez omis aucun des moyens de partager les avis. Ah ! mon ami, que vous avez bien fait de vous en tirer aussi supérieurement ! car on ne vous eût pas pardonné la médiocrité ; & si vous voulez être de bonne foi, vous conviendrez qu'il faut plus de logique & plus de justice qu'on n'en a ordinairement, pour ne s'y pas croire autorisé. J'oubliois de vous dire aussi que j'ai trouvé le plâtre que vous avez du cheval antique fort bien moulé, & qu'on y voit jusqu'aux moindres détails.

Je croyois n'avoir plus rien à ajouter à ce qui précède ; je me suis trompé. Sachez qu'on trouve assez singulier, à Paris & à Pétersbourg, que vous ayez confié à votre élève l'exécution d'une partie aussi intéressante de votre monument que la tête du héros. Tous ceux qui en parlent si indiscrètement, aiment mieux blâmer une chose très sage ; que de se rappeler qu'elle est justifiée par l'exemple de plusieurs statuaires anciens. Le point essentiel est qu'un ouvrage soit le mieux qu'il est possible. Hé bien ! mademoiselle Collot fait mieux faire le portrait que vous. Pourquoi non ? Un bon peintre d'histoire se tireroit difficilement d'un portrait comme la Tour, qui, de son côté, ne tenteroit pas

une composition historique : chacun a son talent ; d'autant plus restreint qu'il est grand.

Vous aviez fait mon buste ; mademoiselle Collos le fit une seconde fois après vous : vous fûtes curieux de comparer votre travail avec le sien. Voilà les deux bustes exposés sous vos yeux : le vôtre vous paroît médiocre en comparaison du sien ; vous prenez un marteau , & vous brisez votre ouvrage. Allez , mon ami , celui qui est capable de cet acte de justice est né pour beaucoup d'autres procédés que la multitude n'appréciera jamais bien.

Et ce pauvre Lossinko qui a dessiné votre monument , & qui disoit qu'il falloit l'avoir copié pour en sentir tout le mérite , il n'est donc plus ? Quoique je n'aie pas eu le temps de le connoître , j'en suis fâché (a). Adieu , mon ami ; jouissez de la satisfaction d'avoir exécuté le plus bel ouvrage en ce genre qui soit en Europe , & jouissez-en long-temps. Je vous salue , & vous embrasse de tout mon cœur.

(a) Le pauvre & honnête garçon , avili , sans pain , voulant aller vivre ailleurs qu'à Pétersbourg , venoit me dire ses chagrins ; puis s'abandonnant à la crapule par désespoir , il étoit loin de deviner ce qu'il gagneroit à mourir. On lit sur sa pierre sépulcrale , qu'il étoit un *grand homme*. Il est donc certain qu'en Russie , & dans la peinture , d'un dessinateur , copiste assez exact & peintre sans génie , on fait faire un grand homme après sa mort. L'impératrice avoit voulu l'encourager ; mais enfin , il eut une belle épitaphe.

N'allez pourtant pas imaginer que je parlerai d'abord de votre ouvrage, en remettant le pied en France. Il se passera plus de quinze jours avant que j'aie épuisé ce que j'ai à dire de la grande souveraine ; & ce n'est pas trop. Quelle femme, mon ami ! quelle étonnante femme ! Mais vous le savez aussi bien que moi ; nous n'avons rien à nous apprendre là-dessus. Elle a bien raison de se laisser approcher ; car plus on la voit de près, plus elle y gagne. Adieu, adieu ; j'attends toujours ce redoutable hiver : il viendra apparemment.

À St. Pétersbourg, DIDEROT.

le 6 déc. 1773.

AVERTISSEMENT

SUR LA LETTRE QUI SUIT.

MONSIEUR Mengs a bien voulu m'avertir de quelques unes des fautes qu'il a remarquées dans mes écrits sur l'art. Très flatté de recevoir les avis d'un artiste aussi distingué, je lui envoyai mon remerciement, & je ne pensois pas que nos deux lettres méritassent la publicité. Mais ayant su que plusieurs personnes à Madrid avoient lu celle de M. Mengs avant qu'elle me parvînt; ayant appris de Rome qu'on y débitoit que cet artiste célèbre avoit écrit *contre moi*, j'ai cru que, pour détruire le louche de cette idée, la voie la plus sûre étoit d'imprimer les deux lettres : car bien des gens auroient pensé que je voudrois tenir secrète une censure qui, selon eux, doit bien me mortifier.

Je connois comme un autre la religion des lettres, lorsqu'elles sont & doivent rester particulieres. Mais lorsque celui à qui on écrit n'apprend qu'à près plusieurs autres le contenu de la lettre qu'il reçoit, il ne fait, en la publiant, que se conformer aux vues de l'auteur; il les seconde en leur donnant plus d'extension : & s'il juge à propos de publier

aussi sa réponse, il n'a de permission à en demander à qui que ce soit.

J'ignore par quel motif & par quelles personnes M. Mengs fut induit à m'honorer de sa lettre. Quand je le saurois, je ne voudrois pas le dire ; ma réponse me suffit. Je n'ai rien changé à la lettre de M. Mengs, parceque, si j'en eusse retouché le françois, on auroit pu m'accuser aussi d'en avoir altéré le sens. La voilà telle que je l'ai reçue sous le couvert de S. E. M. de Zinowieff, ministre de S. M. l'impératrice de Russie à Madrid ; & telle que je la conserve en original. J'ai appris avec douleur la mort de M. Mengs ; mais comme elle est indifférente à l'objet de nos lettres, je les publie, & j'effectue ce que je me proposois de faire, si même l'auteur eût continué de vivre.

LE T T R E

DE M. MENGES À M. FALCONET.

M O N S I E U R ,

Vous serez naturellement surpris qu'un homme qui n'a point l'honneur de vous connoître personnellement, prenne la liberté de vous adresser une lettre : c'est le titre commun d'artiste qui me fait faire cette démarche. Votre nom m'est connu depuis plusieurs années, & je vois par vos écrits que vous savez aussi que j'existe ; mais je n'ai jamais eu la satisfaction de voir de vos ouvrages. J'ai souhaité depuis long-temps de vous connoître au moins par vos écrits, puisqu'il me sembloit que, selon la matiere que vous avez traitée, je devois y trouver de quoi m'instruire ; je n'ai cependant pu avoir cette satisfaction (& imparfaitement) que depuis peu de jours, que M. de Zinowieff, ministre de Russie auprès de la cour d'Espagne, m'a fait le plaisir de me prêter seulement le second volume de la traduction des trente-quatre, trente-cinq & trente-sixieme livres de Plique Ayant ouvert, presque au hasard, le livre,

j'ai trouvé les observations sur la statue de Marc-Aurele, que j'ai eu la curiosité de lire tout de suite; j'ai trouvé l'ouvrage bien raisonné, & écrit comme d'un homme d'esprit qui s'explique avec énergie, mais en même temps, si j'ose le dire, avec un peu d'amertume. Permettez, monsieur, que je prenne la liberté de vous dire en passant un mot de mon sentiment sur ce que vous dites de la statue de Marc-Aurele. Je suis bien persuadé que vos observations sont fondées; cependant je pense que si vous aviez vu l'ouvrage en place, & que vous eussiez en même temps observé toutes les autres statues équestres que nous avons en Italie, vous seriez moins étonné des louanges que l'on a données à celle de Marc-Aurele; car effectivement toutes les autres, encore qu'elles soient plus correctes, paroissent très froides. J'entends ceux des habiles maîtres modernes qui subsistent à Venise & à Florence; car ceux de Plaisance & ceux de Rome du Mochi, Bettin & Cornaphiny, ont trop peu d'excellence pour en faire réflexion. Aucune personne instruite dans le style antique ne prétendra vous dire, monsieur, que du temps de Marc-Aurele on faisoit les chefs-d'œuvre de l'art: mais si l'on se sert de ce terme pour louer le cheval de Marc-Aurele, c'est seulement par comparaison aux autres; car vous n'ignorez pas sûrement, monsieur, que ce n'est pas toujours les ouvrages sans fautes qui se font le plus admirer des

personnes de goût, mais ceux qui contiennent quelque chose d'extraordinaire & de signifiant. Ainsi le cheval de Marc-Aurele se fait admirer par une certaine expression de vie; & peut-être les mêmes fautes que vous y remarquez dans la position des jambes donnent-elles ce mouvement, n'étant pas selon le mécanisme ordinaire, mais dans un état momentanée, dans lequel l'animal ne peut subsister qu'un instant. Pour ce qui regarde le cavalier, il n'est pas représenté comme un homme qui fait parade de se bien tenir à cheval, mais comme un empereur qui, avec un air de bonté, avance la main droite, pour marque de donner la paix à ses peuples, selon les coutumes des anciens, retenant son cheval de l'autre main. Je ne suis assurément pas aussi instruit que vous sur les qualités & mouvements d'un cheval, n'ayant pas eu l'occasion d'en faire les études particulières; mais je conjecture de l'art de donner du mouvement à un cheval, par la connoissance que j'ai de celui de l'homme, que j'ai étudié. J'ai rencontré à Rome même des artistes qui trouvoient à redire sur l'antique du premier ordre, & ayant copié l'Apollon du Vatican, pour le mettre parfaitement à plomb, comme aussi l'Apolin de Medecis, perdirent ainsi grande partie de la beauté de l'original: mais mon objet n'est pas de vous parler sur cette matière. Ce qui m'a obligé à prendre la liberté de vous adresser cette lettre, c'est d'avoir lu dans le même ouvrage ce

que vous dites de mon ami le défunt Winckelmann, qui m'a été fort sensible, puisqu'il semble que vous êtes irrité contre lui; & je n'ai pu trouver des raisons, que l'imprudent éloge qu'il fait de moi-même; & comme vous, monsieur, vous expliquez que je dois recevoir son ouvrage en ami, je me trouve obligé de vous parler pour lui. Mais ce qui sur-tout m'a obligé de vous incommoder, monsieur, c'est le desir que j'ai d'avoir une petite place dans votre estime, que je ne mériterois pas sûrement, si j'étois assez ignorant pour avoir des idées de moi-même, semblables aux expressions de mon *panégyriste*; il n'y a que les personnes qui n'ont guere étudié les ouvrages des grands hommes, qui peuvent avoir présomption de leur propre mérite. De mon côté j'ai beaucoup étudié l'antique: j'ai trouvé les ouvrages du premier ordre, conçus & exécutés avec une finesse de jugement presque inimitable, & en général, leur goût fondé sur les plus solides raisons de l'art & de la nature; j'ai reconnu la supériorité du génie de Raphaël, & les mérites compliqués des autres grands hommes du temps passé, & j'admire le génie, esprit, hardiesse & facilité de mes contemporains. Pour moi j'ai tâché seulement d'imiter les grands mérites que je connoissois dans les autres, & je me suis contenté d'être le moindre de ceux qui alloient sur les bons chemins, plutôt que d'être grand entre ceux qui cherchent le faux brillant; par ce moyen



j'ai eu nonobstant le bonheur que mes ouvrages ont été bien reçus entre les nations qui estiment les ouvrages des vivants , par la comparaison qu'ils font avec les plus approuvés d'entre les morts : je dois donc conserver toute la gratitude au public de Rome, Dresde , Florence , Londres , & Madrid. Ainsi, monsieur , je vous demande pardon pour moi & pour Winckelmann, s'il s'est laissé transporter en louanges d'un compatriote dans des termes hyperboliques ; vous connoissez trop bien , monsieur , que c'est la façon de parler des personnes qui sont affectées de l'envie de louer quelqu'un , & je pense que vous ne voudriez pas , monsieur , qu'on prît à la lettre , que vous voyez couler le sang dans les veines d'une statue de marbre de M. Puget. Je ne prétendrai pas défendre en toute occasion ce qu'avance M. Winckelmann ; il est aussi injuste de vouloir soutenir toute sorte de foiblesses d'un ami , comme de ne point parler pour lui , quand on croit qu'il a raison. Winckelmann n'est pas un juge irrépréhensible , car il n'étoit pas de nos professions ; mais nous autres qui sommes des artistes , sommes-nous sûrs de bien juger ? ne ferions-nous pas toujours des ouvrages parfaits ? Puisque ce n'est pas la pratique qui nous manque , la faute est donc dans le jugement ; car nous voyons tous les jours qu'il nous arrive de faire des ouvrages que , dans un autre temps , nous désapprouvons nous-mêmes. Pour ce que Winckel-

mann dit de la tête du cheval de Marc-Aurele, peut être mal fondé, selon l'idée que nous avons aujourd'hui de la beauté d'un cheval; mais aussi je vous prie, monsieur, de considérer que nous ne trouvons aucun ouvrage antique avec le caractère d'une tête de cheval courbé, comme on l'appelle en Espagne, *testa de carnero*, c'est-à-dire *tête de mouton*, ce qui fait une beauté de l'animal pour nous; & je ne suis pas éloigné de croire que les anciens prenoient l'idée de beauté d'une tête de cheval, de la ressemblance à tête de bœuf, comme étoit le fameux Bucéphale d'Alexandre. Ce que Winckelmanni avoit dit auparavant, fut écrit avant qu'il connût bien l'antique dans toute son étendue; d'ailleurs je peux vous assurer, monsieur, qu'il étoit honnête homme, & qu'il ne pensoit jamais trahir la vérité pour quel intérêt que ç'auroit pu être. Pour ce que regarde le passage de Plutarque cité par Winckelmann, je ne peux point juger par moi-même de son mérite dans la langue grecque; mais il étoit trop reconnu pour savant dans cette partie de tous les hommes de lettres de l'Italie pour que j'en doute: d'ailleurs; permettez-moi de vous dire que la traduction françoise de l'ouvrage de Winckelmann n'est pas bien correcte, car le terme de *totalelement négligé* n'est pas dans l'allemand: d'ailleurs la traduction littérale que vous rapportez dans votre ouvrage, ne me paroît pas bien dans le style antique, car je doute que

le terme de *peintre de portraits* soit employé par un grec, & Winckelmann ne traduit pas les passages, mais seulement le sentiment de Plutarque. Vous voyez d'ailleurs, monsieur, qu'il est trop facile de prendre quelque équivoque, car vous-même vous vous êtes trompé dans la citation de la note, & avez fait deux discours différents de l'unique qui se trouve dans l'ouvrage de Winckelmann sur mon compte, que vous auriez pu lire entier à la page 184 de la traduction françoise : mais qui seroit l'homme qui voudroit faire un grand cas de pareilles bagatelles ? Pour moi je vous assure, avec la plus parfaite sincérité, que je vous suis infiniment redevable de la bonne maniere avec laquelle vous parlez de moi ; & c'est principalement la politesse que vous montrez en cette occasion envers moi, qui me fait souhaiter votre connoissance. Je vous prie donc encore une fois que vous excusiez à mon ami Winckelmann, s'il a parlé de vous sans beaucoup de justesse dans les citations ; car vous conviendrez, monsieur, que dans le fond vous montrez avoir à-peu-près les mêmes sentiments qu'il vous prête. Je conviens parfaitement avec vous, monsieur, qu'il est très mal fait de parler avec peu de considération d'une personne respectable comme M. de Watelet (& de qui que ce soit), duquel le même Winckelmann m'avoit écrit mille éloges, quand il eut l'honneur de le connoître à Rome. Si j'avois le talent d'écrire, il est sûr

que j'é tâcherois de simplement exposer des raisons & des faits , ou des autres choses utiles , sans m'amuser à contredire les autres ; car il me semble qu'on pourroit bien (en cas qu'on en aie le savoir) enseigner ce qui est , sans dire qu'un tel , ou tel autre , s'est trompé : mais en même temps il faut que je vous avoue que si vous pouvez me démontrer que la médifance est honnête , je vous dirai qu'il importe peu la façon avec laquelle on s'ôte la réputation ; & si le sarcasme a quelque chose de mauvais plus que les autres façons de médire , il n'en résulte du mal que pour celui qui en use. Mais pour ce qui regarde les raisons de Winckelmann contre celles de M. de Warelet , je pense que c'est le dernier qui a tort , supposé routefois qu'on doit prendre pour modele les plus belles statues antiques ; je crois que vous sentez vous-même que la figure du héros que M. de Warelet propose , est plutôt une belle figure de théâtre , qu'une statue antique : & permettez-moi , monsieur , un trait de franchise , je suis persuadé que si vous n'eussiez pas eu l'humeur aigrie contre Winckelmann , vous n'auriez point usé du sophisme de prouver par le contraire des règles de M. de Warelet , que Winckelmann a tort ; car vous , monsieur , comme artiste , vous savez aussi bien que moi que le caractère des héros ou demi-dieux est celui de la vraie beauté , un peu au-dessus de la humaine , & que cette beauté n'admet aucun extrême ;

comme nous voyons effectivement au (nommé) Antinoüs du Vatican , & au fameux Méléagre , qui n'ont point le caractère des héros de M. de Watelet. Il arrive de même de son observation sur les faunes ; celui que vous citez est un jeune garçon , & les Cupidons du même âge ont la forme aussi peu découpée que ces faunes : mais si vous vous donniez la peine , monsieur , de considérer le beau faune de Borgese avec le jeune Bacchus entre ses bras , vous n'y trouveriez rien de lourd , comme non plus à celui de Florence qui joue des crotales , si vous en exceptez les bras & la tête qui sont modernes. Mais à Rome nous avons quantité des faunes de la forme la plus élégante ; nonobstant , *ils ne sont pas des Apollons* , comme vous dites fort bien , mais souvent égaux au plus beau Bacchus , excepté dans la physionomie & la posture : mais il faut distinguer les sylvains des faunes. Je suis d'ailleurs bien persuadé que si M. de Watelet avoit été à Rome avant d'écrire , il auroit joint à l'élégance de son style & belle manière de s'énoncer , les idées que la vue de tant de belles productions de l'art des Grecs inspire naturellement à tout homme d'esprit & de tact délicat , & ne se feroit pas arrêté aux idées prises dans les ateliers des artistes de Paris ; & je me persuade même que si vous , monsieur , homme de génie , comme vous êtes sûrement , fussiez à Rome , vous auriez peut-être le bonheur de devenir *antiquomane* , comme vos ancêtres

ancêtres les grands artistes françois qui ont fait tant d'honneur au siècle de Louis XIV.

Winckelmann a dédié son histoire de l'art à l'art même, au temps, & à moi. Personne de nous ne peut parler pour l'art : mais ce sera le temps qui fera peut-être connoître si son ouvrage aura été utile. A vous dire la vérité, monsieur, je suis persuadé que oui, & que ceux qui liront son histoire avec envie de s'instruire, & particulièrement l'article du premier tome, page 313 de la traduction, y trouveront quelque avantage dans la connoissance du goût antique; & je pense que si même il y régnoit de la préoccupation pour les Grecs, cette même idée est utile, & les restaurateurs des arts ont trouvé tout ce qu'il y a de bon dans ceux des modernes par cette même prévention, & on s'est soutenu tant qu'elle a duré en Italie & en France, & on a reculé à mesure qu'on s'en est éloigné; mais où elle n'est pas arrivée, on n'a jamais touché à un certain degré de perfection. Quand vous aurez, monsieur, convaincu l'univers que Winckelmann est un ignorant, que Cicéron, Pline, Theodore, Quintilien, & tous les anciens auteurs, n'ont su ce qu'ils disent, qu'est-ce que nous avancerons par-là? Les Laocoon, l'Apollon, le Gladiateur, les Faunes, l'Apolin, les Vénus, & tant d'autres statues, soutiendront toujours le crédit des Grecs; & vous êtes sûrement persuadé vous-même que la belle proportion, le

beau idéal , l'aisance des attitudes , la noblesse & égalité du style , l'entendement des os , des muscles , l'expression solide , la variété de caractère , les draperies qui habillent sans cacher le nud , enfin un travail qui se soutient en toute place & lumière , sont des mérites qui se trouvent supérieurement dans les beaux ouvrages antiques ; vous-même , dis-je , monsieur , savez sûrement combien des difficultés il y a à acquérir quelqu'une de ces parties , & voulant parler sans passion , vous conviendrez qu'en comparaison de ces mérites ; celui d'exprimer des plis des chairs , & des veines , devient très petit ; qu'enfin les coups hardis , les touches , & cet esprit qui est souvent l'unique soutien des artistes modernes , disparoit à côté de la beauté solide de l'antique.

Je vous souhaite donc , monsieur , la gloire de vous occuper à faire des ouvrages par lesquels nous puissions nous convaincre de plus en plus de vos talents supérieurs , & je suis fâché de ne pouvoir voir le superbe ouvrage que vous avez entre les mains , duquel j'ai entendu beaucoup d'éloges , & que je suppose me feroit un grand plaisir. Je souhaiterois que vous fissiez quelque note sur les études que vous avez fait du cheval , dont le public & l'art pourroient sûrement tirer grand avantage , profitant de vos lumières. Je vous demande excuse si ma longue lettre vous a incommodé , & en vous priant

de l'honneur de votre amitié : je m'offre à votre service, si je pouvois avoir l'avantage de vous être utile à Rome, où je vais passer en peu de semaines. En attendant, j'ai l'honneur d'être avec le plus parfait estime & considération,

M O N S I E U R,

*Madrid, le 25 juillet
1776.*

*Votre très humble & très
obéissant serviteur,*

ANTOINE-RAPHAEL MENGES

RÉPONSE A M. MENGES.

MONSIEUR,

Si chacun avoit votre franchise , on ne se déchireroit pas comme on fait à chaque instant dans les lettres & dans les arts. Vous avez la bonté de m'avertir *en particulier* de ce que vous trouvez de répréhensible dans mes rêveries ; & je mets, je vous assure, à ce procédé, le prix qu'il méritera toujours chez les hommes honnêtes. Je vais, si vous me le permettez, prendre votre lettre à côté de moi, la relire, & à mesure que j'aurai à vous répondre, jeter mes idées sur le papier.

Vous dites, monsieur, que, dans les *Observations* sur la statue de Marc-Aurele, je m'explique avec un peu d'amertume. Vous pourriez bien avoir raison ; car, en les écrivant, je buvois dans la coupe amère du déplaisir. Si vous n'avez jamais éprouvé celui que donnent quelquefois des personnes qui devroient maintenir l'esprit des artistes dans un état contraire à l'amertume, je vous en félicite ; & si je pouvois m'expliquer, vous trouveriez que j'ai encore écrit avec assez de douceur.

Si j'avois, me dites-vous, monsieur, vu la statue de Marc-Aurele en place, & si en même temps j'eusse

aussi vu les autres qui sont en Italie, je serois moins étonné des louanges qu'on a données à la première. Comme ces louanges ont été rarement données par comparaison aux autres statues équestres qui sont en Italie, que je n'ai fait non plus aucune comparaison d'elles avec celle du Capitole, & que je ne l'ai comparée qu'avec le naturel, il a dû m'être assez indifférent de savoir qu'on la préférât aux autres; & je crois, monsieur, qu'ici vous détournerez un peu la question. Quant au cheval que je n'ai pas vu en place, je puis vous assurer que c'est en bronze seulement que je ne l'ai pas vu, puisque les plâtres que j'en ai à Pétersbourg y sont placés à la même hauteur que le bronze l'est au Capitole. Vous savez que pour un artiste, c'est voir en place, quand d'ailleurs il connoît la place, ainsi que l'ensemble & le mouvement général de la statue.

Le cheval de Marc-Aurele se fait admirer par une certaine expression de vie; & peut-être les mêmes fautes que j'y remarque dans la position des jambes donnent-elles ce mouvement, qui n'est pas selon le mécanisme ordinaire, mais dans un état momentanée, dans lequel l'animal ne peut subsister qu'un instant. Je conviens qu'il y a dans cet animal une certaine expression de vie; je crois même l'avoir dit assez clairement: mais, monsieur, la représentation de quelque animal que ce soit n'auroit-elle pas à plus juste titre une expression de vie, si les mouvements de

toutes ses parties étoient selon le mécanisme de la nature? Vous connoissez trop supérieurement les beautés de la sculpture grecque, pour ignorer que les *luteurs*, qui sont dans un état momentanée, ne seroient pas aussi bien qu'ils sont, si la position de leurs membres n'étoit pas selon le mécanisme ordinaire: vous savez aussi que la belle *Atalante* est dans le même cas. Un homme en bronze qui marcheroit comme il est impossible qu'un homme puisse marcher, ne seroit pas même *dans un état momentanée*: c'est ainsi pourtant que marche le cheval antique.

Ce que vous dites, monsieur, du cavalier me paroît juste; & si j'en ai eu une autre idée, j'ai eu tort. Cependant avec quelques modifications dans votre sentiment, & plus de développement dans le peu que j'en ai dit, nous pourrions bien nous rapprocher.

Vous dites en passant, monsieur, que des artistes qui copioient l'Apollon du Vatican, le remettoient parfaitement d'à-plomb, & perdoient ainsi une grande partie des beautés de l'original. Vous savez mieux que moi que les jambes de cette figure ont été brisées en plusieurs morceaux, qui tous n'ont pas été retrouvés; qu'on a mal remonté ces jambes, qu'elles sont rejointes avec du ciment; & vous conviendrez que, dans son premier état, l'Apollon devoit être parfaitement d'à-plomb. Per-

mettez-moi donc, monsieur, de conclure que les artistes qui perdoient une grande partie des beautés de l'original, en voulant corriger cette défectuosité, n'étoient pas assez habiles pour y bien réussir : si c'étoit une faute, il faudroit en accuser le premier auteur, qui certainement l'auroit commise. Regardez la jambe droite en face, & voyez comme, par la restauration, elle se dessine mal avec la cuisse. Vous savez que le bras gauche est aussi restauré par le *Montorsoli*, sculpteur florentin.

Je puis vous assurer, monsieur, que ce qui m'a irrité (pour me servir de votre terme) contre feu M. Winckelmann, n'est assurément pas l'éloge qu'il fait de vous; mais j'ai été scandalisé, je vous l'avoue, qu'il ait parlé des artistes françois avec un ton de mépris très révoltant. Quand je dis les artistes françois, vous pensez bien que j'entends ceux dont les ouvrages ne déshonoreroient pas les artistes des autres nations, & ceux qui ont fait tant d'honneur au siècle de Louis XIV, comme vous le remarquez très bien. Parceque l'Allemagne a de nos jours deux excellents peintres, vous, monsieur, & M. Dietrich, votre ami étoit-il en droit de mépriser les nôtres? Permettez-moi de vous le dire, ce sera toujours une tache à sa mémoire. Si vous n'admettez pas la France au nombre des juges, il faudra bien que nous récusions aussi l'Allemagne.

Votre observation, monsieur, que *si nous étions*

Jûrs de toujours bien juger , nous ferions toujours des ouvrages parfaits , m'a d'abord paru bonne. Cependant , par réflexion , j'ai cru que l'amour propre & quelques autres causes encore , qui nous aveuglent sur nos propres défauts , nous laissent des yeux de lynx sur les défauts des autres : ce qui n'empêche pas que nous ne nous trompions quelquefois sur leur compte comme sur le nôtre ; chacun le fait. Pour moi , je ne me couche jamais sans l'avoir éprouvé dans la journée.

Vous avez raison , monsieur ; ces deux mots , *totalement négligé* , ne sont point dans l'original allemand : aussi ai-je changé l'endroit dans mon exemplaire ; car je me propose de faire une autre édition , où , je vous assure , presque tout l'ouvrage sera changé. Au risque de déplaire encore à certaines gens , il sera même augmenté ; car la vanité blessée ne m'en impose point : mais je corrigerai mes erreurs autant de fois que je les appercevrai.

Je change aussi la traduction du passage de Plutarque : mais le terme *peintres de portraits* , qui ne vous paroît pas avoir été employé par un Grec , exprime pourtant assez bien la pensée de l'auteur. Voici le mot dont il se sert , ζωγράφοι , *zôgraphoi* ; & les interpretes que je connois l'ont constamment rendu par » les peintres qui pourtrayent au vif (a) » ;

(a) Amyot.

« les peintres qui font des portraits (a) » ; *piçtores facie & vultu* (b) ; *piçtores ex facie & vultu* (c). J'ai mis dans ma correction , *Les peintres qui font des portraits*. Seroit-il croyable que Plutarque ait soupçonné les grands peintres d'histoire de négliger dans leurs tableaux ce qui n'étoit pas les têtes ?

Permettez-moi , monsieur , de vous représenter que lorsque M. Winckelmann m'a prêté le sentiment que je montre touchant la Niobé , je ne l'avois pas encore montré , puisque je ne disois pas un mot de cette figure : je ne parlois que des filles. M. Winckelmann ne pouvant pas deviner ce que je penserois & ce que je dirois de la mere plus de dix années après , j'ai eu quelque droit de lui reprocher son infidélité.

Je suis fâché que cet honnête homme , vous ayant écrit *mille éloges* de M. Watelet en particulier , l'ait ensuite dénigré dans un écrit public : cela ne me paroît pas bien conséquent. Mais c'est un malheur de l'humanité : une mouche nous pique , nous donnons un soufflet à celui que nous venions de caresser.

Je ne chercherai pas assurément , monsieur , à vous démontrer que la *médifance est honnête* : mais chacun fait , ou doit favoir que la *critique*, lorsqu'elle est juste , peut devenir profitable , & je ne

(a) Dacier. (b) Xylander. (c) L'édition de Londres.

crois pas qu'il faille la confondre non plus avec le *satyrisme*. Si je me suis servi de ce dernier, j'ai bien eu tort, & je vous promets qu'il n'en paroîtra pas dans l'édition que je me propose, à moins peut-être que ce ne soit pour en repousser d'autres, ou pis encore. Faites-moi cependant la grace d'observer que s'il ne s'agissoit que d'établir des principes sur la peinture ou la sculpture, l'artiste ne s'amuseroit à contredire personne. Mais quand nous sommes accablés d'écrits tout biscornus sur les arts, & que des gens qui en sont fort ignorants s'érigent en maîtres impérieux, la patience échappe, & l'on dit avec Juvénal : *Ne ferai-je toujours qu'écouter ? jamais ne répandrai-je, toutes les fois que l'enroué Codrus m'obsédra de sa Théséide (a) ?* Si pourtant vous vouliez bien y faire attention, vous trouveriez, monsieur, que souvent je me suis contenté de rendre une plaisanterie pour une insulte, & quelquefois de la gaieté pour des noirceurs. Je ne vous dis rien de l'emploi que vous faites ici du mot *médifance*. Je crois seulement que relever des fautes littéraires est une action louable par son objet, autant qu'elle est utile, s'il en résulte le bien qu'on se propose; & très assuré-

(a) *Semper ego auditor tantum ? nunquamne reponam,
Vexatus toties rauci Théséide Codri ?*

ment ce n'est pas là *médire*, au sens que vous paroissez l'entendre.

Vous vous persuadez, monsieur, que si j'étois à Rome, j'aurois peut-être le *bonheur de devenir antiquomane*. Permettez-moi de vous représenter que les mots composés qui sont terminés en *mane* & en *manie*, sont toujours pris en mauvaise part ; & que celui d'*antiquomanie*, par exemple, signifie le délire, la fureur de tout ce qui est antique, bon ou mauvais. Ce n'est pas certainement dans cet état que vous voudriez me voir à Rome. Mais si quelque jour j'ai l'avantage d'y admirer de vos productions, vous m'y verrez rendre aussi à tous les chefs-d'œuvre de l'antiquité les hommages dont vous avez dû lire quelques échantillons dans mes foibles écrits.

Si un homme qui ne seroit pas artiste, me disoit que *personne de nous ne peut parler pour l'art* (a), je chercherois à deviner sa pensée ; ou plutôt je ne m'en inquiéteroie guere, s'il ne s'expliquoit pas davantage. Mais quand c'est vous, monsieur, qui me le dites, dans une lettre où, depuis le commencement jusqu'à la fin, vous parlez de l'art, je suis plus porté à suivre votre exemple, permettez-le-

(a) Le traducteur espagnol des œuvres de M. Menges a fait disparaître ces huit mots de l'original. Il a senti qu'il eût été ridicule & contradictoire de les laisser dans un recueil d'écrits sur l'art, contenant 404 pages in-4°.

moi, je vous en supplie, qu'à me conformer à votre conseil. Il ne tiendrait qu'à vous de savoir que chez les Grecs les plus grands artistes *ont parlé de l'art*, & même qu'ils en ont écrit (a).

Vous me demandez, monsieur, ce qui nous en reviendra, quand j'aurai convaincu l'univers que *Cicéron, Pline, Théodore (b), Quintilien*, & tous les anciens auteurs, n'ont su ce qu'ils disoient en parlant de nos arts. Je vais avoir l'honneur de vous le dire, pour que vous n'ayiez pas la peine de lire une assez longue préface dans un de mes volumes, & plusieurs endroits dans l'ouvrage, où j'ai répondu à votre demande.

Premièrement, je n'ai pas la prétention de convaincre l'univers de quoi que ce soit; ce projet vain ne convient pas à mon foible cerveau. Mais, monsieur, si vous entendiez bourdonner sans cesse à vos oreilles que tels & tels se connoissent beaucoup mieux que vous en peinture, n'est-il pas vrai que vous continueriez à faire de très beaux tableaux en laissant bourdonner, ou que vous tâcheriez de prouver

(a) M. Mengs a fait imprimer deux ouvrages de lui sur la peinture; l'un en allemand, l'autre en espagnol. Ils sont traduits, & je les ai lus. Le dernier est de 1776, même année que la lettre.

(b) Je ne connois pas ce *Théodore*; & je n'ai pas écrit que Quintilien ne fait ce qu'il dit, quand il parle de nos arts.

que ces gens-là n'ont pas toutes les connoissances qu'on leur prête? Qu'ai-je fait? j'ai long-temps laissé dire: mais enfin lassé d'un millier de sottises sur l'art, vexé d'un tas d'insultes & de quelques persécutions faites aux artistes, j'ai dit: Voyons donc, messieurs, si vos grands connoisseurs, vos grands juges, s'y entendent autant que vous le prétendez. Vous voyez, monsieur, qu'il ne s'agit là que de littérateurs & de littérature, & que je n'ai jamais cru qu'un livre fit mieux faire un tableau que l'étude de la nature. Je n'ai écrit que pour modérer un peu la vanité persécutante des faux connoisseurs, & pour donner quelque hardiesse aux hommes modestes à qui de prétendus docteurs veulent en imposer trop magistralement; & c'est toujours quelque chose. Il en revient aussi à moi, par exemple; des injures de portefaix, que la vanité blessée m'a fait parvenir par la voie d'un *Journal* encyclopédique; quelques éloges par des hommes honnêtes qui louent au moins mon courage; des avis de plus d'une espèce, qui, en éclairant mon esprit, me feront faire une beaucoup meilleure édition; l'honneur de votre lettre, qui m'éclaire aussi sur quelques unes de mes fautes. N'appellez-vous cela rien? pour moi, je crois que c'est beaucoup.

Vous m'avertissez, monsieur, que *je me suis trompé, lorsque j'ai fait deux discours différents de l'unique qui se trouve dans l'ouvrage de Winckelmann*

sur votre compte. Je suis très capable de m'être trompé, non seulement en cela, mais en beaucoup d'autres choses, & quelquefois je n'y ai pas manqué. Cependant, si vous jetez un coup-d'œil sur la fin de la préface de M. Winckelmann (laquelle fin n'est pas traduite; si je ne me trompe), & sur la page 104 de l'ouvrage, peut-être verrez-vous que je ne suis pas fort répréhensible. C'est de l'original allemand que je parle; car le traducteur françois a tout mis de suite aux pages 312 & 313 de son premier volume. Si vous prenez la peine de lire la préface de M. Winckelmann, vous y verrez aussi de quel air il relève les savants qui se sont trompés; & même il ne tiendra qu'à vous d'être choqué de son peu d'égard pour les talents des auteurs qu'il reprend, & de l'accuser de *médifance*. Vous pouvez du moins convenir, monsieur, que si j'avois mérité la lapidation, ce ne seroit pas certainement à M. Winckelmann à me jeter la première pierre. J'aurois dû vous dire tout cela plus haut, mais je l'avois oublié.

J'en ai fait autant de la croyance dont vous n'êtes pas éloigné, dites-vous; c'est que *les anciens prenoient l'idée de beauté d'une tête de cheval, de la ressemblance à tête de bœuf, comme étoit le fameux Bucéphale d'Alexandre.* Il faut encore que je répare cet oubli, & que je vous prie, monsieur, d'observer qu'il n'est pas bien prouvé que les anciens crussent

que la tête du cheval d'Alexandre ressembloit à celle d'un bœuf. Pline, recommandable en ce qu'il a recueilli les faits & les opinions de l'antiquité, rapporte que le nom de *Bucéphale* fut donné à ce cheval, soit parcequ'il avoit le regard terrible, soit à cause d'une tête de taureau empreinte sur son épaule. *Bucephalon eum vocaverunt, sive ab aspectu torvo, sive ab insigni taurini capitis, armo impressi.* (Lib. 8, cap. 42.)

Je conviens qu'Aulu-Gelle dit que la tête de Bucéphale ressembloit à celle d'un bœuf : *Equus Alexandri regis & capite & nomine Bucēphalus fuit.* (Noct. Artic. lib. 5, cap. 2.) Mais il faut observer qu'Aulu-Gelle écrivoit sous le regne d'Adrien, temps où certains traits historiques sans conséquence pouvoient bien être défigurés. Il seroit donc possible que cet écrivain, collecteur aussi bien que Pline, eût rapporté le propos comme il couroit alors, & qu'il se fût peu soucié de ce qu'il lisoit chez l'historien naturaliste, pour lequel il n'avoit pas toujours la plus haute vénération. Quoi qu'il en soit, Pline me paroît dire une chose plus vraisemblable, & par conséquent plus croyable : je m'y tiens sans blâmer ceux qui pensent autrement.

Quant à la tête de mouton, ou *testa de carnero*, dont vous me parlez, elle ne me regarde pas, puisqu'il ne m'en ai jamais dit un mot. Je suis d'ailleurs si peu engoué de cette forme moutonnière, que je

n'ai pas cru devoir la donner à la tête du cheval que je fais ; attendu qu'un beau cheval ne doit ressembler ni au bœuf ni au mouton ; à moins que nous ne voulions faire un portrait , ou bien représenter telle ou telle race , ou bovine , ou moutonnière.

En finissant , vous m'avertissez , monsieur , que si je veux parler sans passion , je conviendrai que ce qui constitue la beauté des ouvrages antiques , est bien supérieur à l'expression des chairs , des veines , des touches , de l'esprit , en un mot de ce qui souvent est l'unique soutien des ouvrages modernes. Il me vient une idée : n'auriez-vous lu , dans ce que j'ai écrit , que ce qui vous en a déplu ? Auriez-vous sauté à pieds joints sur les endroits où je pense comme vous ? Car ici vous répétez , avec un peu d'humeur , ce que j'ai dit avec passion en faveur des beautés sublimes de la sculpture grecque. Quoi qu'il en soit , une statue n'étant autre chose que la représentation d'un homme vivant ; tout ce qui constitue la vie & le mouvement lui est essentiel. Faites une statue savamment dessinée (cela est difficile sans doute) , joignez-y le sentiment , l'esprit , la vie , par tous les moyens qui portent ce caractère (c'est un don accordé à peu d'artistes) , & vous aurez fait une statue d'autant plus parfaite , qu'elle réunira ces parties si touchantes au beau qui en impose. La preuve en est dans quelques antiques où tout cela réuni concourt à la perfection. Ah ! si vous pouviez voir seulement la
délicieuse

délicieuse *Andromède*, & l'effrayant *Milon* de Pierre-Paul Puget ! vous ne l'appelleriez pas M. Puget.

Vous m'invitez , monsieur , à donner quelques notes au public sur les études que j'ai faites du cheval. Ce conseil de votre part est séduisant ; & si je n'avois pas encore pris de résolution , il pourroit m'embarrasser. M. Saly , statuaire françois , a fait ce que vous demandez ; peut-être a-t-il bien fait ; peut-être aussi , pourroit-on réduire ce qu'il a donné au public à cette petite phrase : *J'écris comment j'ai fait un cheval ; c'est donc un cheval comme celui que j'ai fait , que j'enseigne à faire.*

Pour moi , à qui l'idée n'est pas encore venue d'établir des règles sur mes productions , je pourrois bien y être gauche , & je craindrois qu'on n'aperçût dans mon labeur celui de la vanité : c'est pourquoi je ne dirai point : *Il faut , si l'on veut faire un beau cheval , choisir & voir le naturel comme je l'ai choisi & vu.* Je n'ignore pas qu'on peut donner un tour de candeur à tout cela ; mais le voile est transparent , & laisse voir l'homme qui s'érige en modèle : si un ouvrage est beau , il en servira sans que l'auteur s'en mêle.

Mais Aristote a donné sa *Poétique* , Longin son *Traité du sublime* ; quantité d'écrivains en ont fait autant. Vraiment oui : mais ce n'étoit pas dans leurs productions qu'ils puisoient les préceptes. Si j'avois sous les yeux quelques belles statues de chevaux que

je n'eusse pas faites, je risquerois de dogmatiser aussi, & je dirois en détail : *Voilà comme il faut faire un beau cheval*. A moins de cela, je dois me taire, & m'en tenir à quelques mots que j'ai pu dire en parlant du naturel.

Je vous assure, monsieur, que c'est avec bien du regret que je me vois forcé, par mon ouvrage, qui me laisse à présent peu de loisir, d'abrégier le plaisir de causer avec vous. J'aurois, je crois, encore bien de petites choses à vous dire ; mais comme elles seroient peut-être un peu contraires à quelques unes de vos lignes, je les supprime de bon cœur. Et qui peut répondre que ce ne seroit pas moi qui aurois tort ?

Savez-vous, monsieur, combien est douce la demande que vous me faites de mon amitié ? Hélas ! les deux points du globe que nous habitons sont bien éloignés l'un de l'autre ! ... Continuez de me parler avec la même franchise, vous exciterez toujours la mienne ; vous m'éclairerez, vous me ferez retrouver l'aliment qui convient aux artistes. Qu'importe un peu de contrariété ? On se dispute doucement, on s'estime, on s'aime, on s'éclaire, on s'embrasse. C'est avec ces sentiments que j'ai l'honneur d'être,

MONSIEUR,

*A S. Pétersbourg, 23 septemb.
vieux style 1776.*

Votre, &c.
FALCONET.

N. B. Puisque dans les papiers de feu M. Menges on a retrouvé l'original de ma lettre , & qu'il existe encore, dit M. Azara qui le garde , on peut voir que , sans y rien changer , j'y ajoute ici quelques mots çà & là , pour donner ou plus de force ou plus de justesse à ma réponse. Par les dates & le temps qu'une lettre est à parvenir de Madrid à Pétersbourg , on voit que j'écrivis presque sur le champ , sans trop pouvoir me relire : mais je n'ai rien retranché , parce que cela est bien moins permis que d'ajouter , quand on répond.

SUR LE LIVRE

D'UN ANGLAIS.

LORSQUE nous louons la peinture des anciens, que nous rendons à ces artistes célèbres l'hommage qui leur est dû, ne laissons pas échapper notre imagination au-delà des bornes raisonnables; n'allons pas trouver dans la peinture antique tout ce que l'Italie nous a si éminemment développé dans les derniers siècles. Ayons pour les Grecs l'enthousiasme que doivent nous inspirer les parties où ils ont excellé: mais, ainsi qu'un écrivain anglois (M. Webb), ne rêvons pas que l'Italie soit en général trop médiocre pour être comparée à la Grece.

On dit unanimement que le livre original de M. Webb (*a*) est très bien écrit; la traduction françoise est aussi d'un style aisé, qu'on lit avec plaisir: ainsi l'effet de cet ouvrage est, comme de tous ceux

(*a*) La publication des lettres de Winckelmann a fait connoître que le prétendu ouvrage de M. Webb n'est qu'un plagiat d'un des ouvrages du chevalier Mengs dont cet artiste lui avoit prêté le manuscrit. L'amateur, le connoisseur, s'est fait, pour quelque temps, une certaine réputation en dérobant les idées de l'artiste. Depuis que le livre de Mengs est imprimé, & traduit en françois, j'ai reconnu par moi-même l'impudence & le brigandage du pirate, & j'ai vu que j'avois quelquefois répondu au peintre, en croyant ne parler qu'à l'amateur.

de son espece, de plaire au lecteur qui n'en fait pas davantage ; & quand il a tout lu, il croit, avec l'auteur, planer dans la lumiere, quoiqu'il réside encore dans les ténèbres. Essayons donc un petit examen de ce livre.

Je ne citerai pas les pages ; l'écrit est peu volumineux : j'exposerai l'objet de l'auteur & ses lumieres dans l'art, en le comparant avec lui-même ; j'observerai quelques passages en particulier ; je ne répondrai pas à tout, parceque j'y avois répondu sans connoître l'ouvrage. Ce livre a un fond de physionomie commun à beaucoup d'autres que nous connoissons sur cette matiere. On apperçoit aussi, en le lisant, le piege où s'est laissé prendre le gros des lecteurs de Plin.

M. Webb a divisé son ouvrage en presque autant de parties que la peinture en contient ; savoir, le dessein, le coloris, le clair-obscur, & la composition. Résumons la premiere partie. Les anciens statuaires, dit-il, ont supérieurement dessiné, témoin l'Apollon & *les figures colossales de Monte-Cavallo* : témoin encore l'Apollon & *la fille de Niobé*. (Laquelle ?) — Raphaël a merveilleusement imité l'antique. — Raphaël ne s'est point moulé sur les belles antiques ; on ne trouve point en lui leur élégance de proportion & le jeu libre de leurs articulations. — Voulez-vous voir Raphaël dans son vrai point de vue, étudiez-le dans l'âge moyen, dans les

vieillards, dans la nature nerveuse. — Les vieillards de Raphaël, & ses hommes de l'âge moyen, ont des traits trop fortement prononcés; & particulièrement ceux des levres & des sourcils sont exagérés. — Les attitudes du Guide sont forcées. (J'aimerois autant dire que celles du Tintoret sont simples.) — Le plus grand mérite des modernes consiste dans une imitation servile de l'antique; dès qu'ils le perdent de vue, c'en est fait d'eux. — Dans l'élégant ils sont petits, dans le grand ils sont chargés, ils manquent de caractère; & la beauté chez eux est le produit de la mesure, & non le fruit de l'imagination. — Si, prenant l'exagération pour l'enthousiasme, ils visent au sublime, ils tombent dans les *concetti* du Bernin, ou dans les *caricatures* de Michel-Ange. Voilà le précis de l'article *Deſſein* dans le livre de M. Webb.

Je demande aux artistes éclairés & à tous ceux qui connoissent les grands talents des modernes en Italie, si, quand on se contredit & qu'on se méprend avec tant d'assurance, on doit dire dans sa préface : *La peinture est un art qui, de tous, est peut-être le plus aisé à entendre*; & si l'on est fondé à croire qu'on l'entend assez bien soi-même, pour enseigner aux autres à l'entendre. M. Webb a sans doute cru plaire à sa nation, en ne disant pas un mot des grands artistes françois. Mais rendons plus de justice aux Anglois; je suis persuadé que leurs

bons artistes & leurs vrais connoisseurs estiment les Puket, les Le Sueur, les Jouvenet, les Girardon, les Le Brun, & peut-être d'autres encore que je pourrois nommer. Pour le mauvais goût, qui par fois a terni notre école, la partie saine de notre nation est la première à le mépriser. Voyons le coloris.

Après s'être fort étendu sur la nécessité du coloris, M. Webb, à qui tout ce que les anciens ont écrit sur l'art est connu, ne trouve pourtant chez eux que le seul Apelles qui fût un très grand coloriste. Quand il descend aux modernes, il donne à la vérité des éloges au Titien, & à d'autres peintres de l'école vénitienne; mais c'est pour dire que leur mérite dans le coloris n'est que la partie mécanique de l'art. Il sembleroit pourtant que le coloris d'Apelles, que M. Webb exalte avec tant d'enthousiasme, n'étoit pas une partie plus distinguée dans l'art que le coloris du Titien. Cependant notre auteur trouve dans d'autres encore qu'Apelles & le Titien, des coloristes dont les tableaux sont faits avec un art si surprenant, qui observent si exactement les jours & les ombres, que, par un mélange heureux des différentes couleurs, ils rendent la nature. Son garant est *Antoine de Solis*, & ces peintres sont les Mexicains, lesquels avec le plumage des oiseaux rares qui se trouvent dans leurs contrées, font ces ouvrages curieux. Vous ne vous seriez pas attendu

qu'à propos des *Apelles* & des *Titien* on vous eût présenté ces curieux plumages , ni qu'on voulût vous prouver que les grands coloristes italiens pourroient bien être égalés par les peintres du Mexique. Mais apprenez du moins que l'Italie moderne & coloriste est peu de chose en comparaison d'*Apelles*, dont ni vous ni M. Webb n'avez jamais vu & ne verrez jamais le coloris (a). Voyons le *clair-obscur*.

Si, pour parvenir à la connoissance de tout art & de toute science , on convient qu'il faut en connoître les principes , on ne fera pas fâché de trouver ici le premier principe du *clair-obscur*. Lorsqu'un peintre veut donner du relief à quelque partie d'une figure , comme à la gorge d'une femme , par exemple , il jette les extrémités dans l'ombre : alors ces parties s'éloignent de l'œil , & les parties intermédiaires acquièrent par là une juste rondeur. *C'est dans cette loi toute simple que consiste toute la magie du clair-obscur*. On sera bien aise d'apprendre aussi.

(a) De Solis , Cortez , & les anciens historiens espagnols des Indes , assurent que les plus habiles artistes de l'Europe n'ont jamais travaillé avec plus de goût & de *propreté* que les Mexicains. Ces Espagnols , qui n'avoient pas beaucoup vu de peinture , devoient en être fort ignorants , & prendre pour merveilleux ce qui , selon M. Robertson , *Histoire de l'Amérique* , livre 7 , n'étoit que méprisable. Il n'y a , dit-il , point d'enfant qui n'en fît autant.

que *Zeuxis*, *Polygnote* & *Euphranor* s'attachèrent à ombrer heureusement , & à animer leurs figures , & que c'est encore là cette magie du clair-obscur.

Après avoir long-temps pris pour le clair-obscur les nuances des couleurs , & l'effet résultant des lumieres & des ombres qui fait ressortir un objet , M. Webb , au défaut de tableaux antiques , cite l'endroit où Virgile fait dissiper le nuage qui enveloppoit Enée chez Didon ; c'est là , dit-il , le clair-obscur ; il est même convaincu que le poëte avoit alors sous les yeux quelque excellent tableau de ce style. Mais il oublie de prouver que Virgile n'avoit jamais vu dans la nature , ni fumée , ni nuage se dissiper , en laissant appercevoir des corps que ces vapeurs cachoient. De plus , le poëte n'entre dans aucun détail pittoresque du nuage qui se dissout en vapeur ; il ne fait qu'un récit très simple , sans y ajouter aucune peinture. Virgile dit que le nuage répandu autour d'Enée , *circumfusa* , se fend , *scindit se nubes* , & se dissipe dans l'air. Pour faire une narration aussi nue , faut-il avoir vu un tableau ? Il ajoute qu'Enée brilla au milieu d'une lumiere éclatante. Mais pour avoir l'idée de quelque chose qui brille , il ne faut pas avoir vu de tableaux ; il ne faut qu'avoir apperçu le soleil , un charbon ardent , un flambeau , une bougie allumée. Ensuite M. Webb prend la perspective aérienne & la perspective linéaire pour le clair-obscur , malgré des passages de Philostrate

qu'il rapporte, & qui sont évidemment contre lui. Quand les citations nous sont peu favorables, il semble qu'on devrait moins chercher à en accumuler.

Après s'être mépris sur le clair-obscur des anciens, M. Webb passe rapidement à une invective contre les sculpteurs modernes. Ceux-ci, selon lui, veulent absolument introduire le clair-obscur dans leurs bas-reliefs : aussi qu'en arrive-t-il ? leurs figures des plans reculés, qui diminuent de proportion à mesure qu'elles s'éloignent de l'œil, s'élèvent en hauteur, en sorte que les pieds de la seconde figure sont souvent parallèles aux genoux de la première ; ainsi des autres qui diminuent de proportion à mesure qu'elles s'éloignent de l'œil : & les pieds d'une figure à la hauteur des genoux d'une autre, sont des moyens dont nous nous servons, dit-il, pour introduire le clair-obscur dans les bas-reliefs.

Pourroit-on demander à l'auteur dans quels bas-reliefs il a vu qu'on employât ces moyens, & pour la fin qu'il dit ? Est-il bien assuré que les sculpteurs modernes composent des bas-reliefs sur un principe aussi absurde ? L'est-il que des diminutions de figures soient bien vraiment ce qu'on appelle dans l'art le *clair-obscur* ? Il est des artistes, si je ne me trompe, qui veulent mettre dans cette ingénieuse partie de la sculpture, comme ils le voient dans la nature, la distance sentie des objets, par le moyen de la perspective linéaire & par la dégradation des détails.

Si, par d'autres ressorts, ils savent augmenter l'intérêt & l'air de vérité, autant que l'art peut le permettre, ne ferions-nous pas mieux de le sentir, que de leur imputer un travers qu'ils n'ont pas (a) ?

M. Webb dit, ou se fait dire par M. B... : *Parce que les anciens n'ont point introduit dans la sculpture les loix du clair-obscur, qui sont étrangères à cet art, on en a inféré qu'ils en ignoroient l'usage dans la peinture.* M. A. lui répond : *Je crois avoir démontré que cette supposition est dénuée de fondement ; mais s'il vous restoit encore quelque doute, le témoignage de Vitruve suffira pour le dissiper entièrement.* Puis il rapporte le passage si connu de Vitruve,

(a) Je trouve dans une note des *Réflexions sur la peinture*, par M. de Hagedorn, tome 2, page 133, que M. Dandré Bardon, à l'occasion du prix fondé par M. le comte de Caylus pour l'expression des têtes, a dit dans un discours : *Sans les couleurs bien choisies, il n'y a point de véritable expression dans un tableau : sans le clair-obscur, l'expression n'a ni vigueur ni vivacité, même dans un bas-relief.* N'ayant pas lu ce discours, je ne puis rien dire de l'opinion citée. Le journal d'où on l'extrait est allemand. Peut-être ces paroles ne sont-elles que la traduction d'une traduction inexacte. Quoi qu'il en soit, j'ignore ce que c'est que le clair-obscur d'un bas-relief. Je ne comprends pas non plus qu'un aussi habile peintre ait pu dire que, sans les couleurs *bien choisies*, il n'y ait pas de véritable expression dans un tableau : ce langage ne me paroît pas celui de l'artiste.

qui ne prouve autre chose , sinon que , dès le temps d'Eschyle , on connoissoit en Grece la perspective linéaire. Et le complaisant M. B. ne manque pas de dire : *Vous avez vengé pleinement les anciens sur ce point , & entièrement dissipé les nuages dont la vanité des modernes a voulu obscurcir leur gloire.*

Enfin M. Webb , après avoir assuré que les peintres anciens , Apelles sur-tout , possédoient éminemment le clair-obscur , ne trouve dans les modernes que le Corregge qui puisse leur être comparé. Pour nous autres artistes qui ne jugeons ni tableaux ni statues avec des passages d'auteurs , nous attendrons que les ouvrages des anciens , ceux d'Apelles par exemple , soient sous nos yeux , tout à côté des ouvrages modernes , avant de prononcer définitivement qui des uns ou des autres l'emportent en coloris & en clair-obscur. Le temps des conjectures & des interprétations vagues & forcées doit être passé : nous ne devons plus comparer des discours à des tableaux détruits. Quand nous ne pouvons pas dire , ce Titien , ce Rubens , ce Rembrandt , ce Van-Dyk , cette Descente de croix de Jouvenet que voilà , le cedent , en coloris & en clair-obscur , à ces tableaux antiques que voilà aussi tout proche , nous devons être fort circonspects dans nos décisions sur le coloris & le clair-obscur des peintres grecs. Nous devons aussi nous bien assurer s'il est vrai que les sculpteurs modernes veulent introduire cette partie de la pein-

ture dans leurs bas-reliefs, avant de leur imputer cette erreur. Voyons la composition.

Après avoir dit ce qu'on a tant dit sur cette partie de la peinture, après avoir avancé qu'à l'exception de Raphaël, du Corrége & de Léonard de Vinci, on chercheroit en vain l'expression dans les modernes, M. Webb s'appuie sur un passage de Maxime de Tyr pour prouver combien les anciens artistes excelloient dans cette partie ; & le passage dit que la Junon de Polycète avoit *des bras d'une blancheur de neige, des épaules d'ivoire, des yeux ravissans, un maintien majestueux ; qu'elle étoit vêtue d'habits royaux, & assise sur un trône d'or*. M. B. répond : Les statuaires modernes sont si dénués de caractère, qu'ils ne méritent pas d'être cités à cet égard ; nos meilleurs peintres même n'ont point l'exactitude qu'on leur souhaiteroit. J'avoue à M. A. & à M. B. que les statuaires modernes sont restés loin du but, car ils ne sont encore parvenus qu'à donner à leurs figures de marbre, tant aux bras qu'aux épaules, la blancheur du marbre.

M. Webb loue la statue de Laocoon ; & il fait bien. Mais comme il ne connoît peut-être pas le Milon du Puget, ni ses autres ouvrages, il croit que les modernes ont ignoré l'expression. Mais la tête du Moïse de Michel-Ange, mais la sainte Thérèse du Bernin, depuis le bout du pied jusqu'au sommet de la tête, n'ont donc pas frappé l'organe

de M. Webb? Il ne trouve donc pas d'expression dans les *Maries* au tombeau, & dans le Christ mort, & les saintes Femmes d'Annibal Carrache? M. Webb, qui traite *des beautés de la peinture*, devoit, ce me semble, avoir plus d'égard pour le talent d'Annibal Carrache.

Il loue l'idée de cette mere mourante & blessée; qu'Aristide avoit peinte repoussant son enfant, de peur qu'il ne suçât du sang au lieu de lait; & il fait bien, Mais, comme s'il n'y avoit pas dans les ouvrages des modernes des idées aussi belles, aussi tendres, aussi expressives, il laisse ici toute l'Italie dans la poussière de la médiocrité: je me trompe, il ajoute une assez forte injure à Michel-Ange. Oh! si un artiste de ma connoissance en eût dit autant, que de sifflets l'auroient accablé! *Lorsque l'Arioste*, dit-il, loue Michel-Ange dans ce vers si connu,

E Michael, più che mortal, angelo divino,

cet éloge n'est qu'une exagération vague qui ne laisse aucune idée. La raison en est toute simple; l'artiste n'en avoit fait naître aucune au poëte. Michel-Ange n'eût-il fait que la tête de son Moïse, elle a de quoi confondre ceux qui ont la vue assez foible pour n'en pas voir la sublimité, & pour ne la regarder que comme une *caricature*, ou une tête de *bouc*, selon M. Richardson (a).

† (a) Voyez ci-dessus, page 146. Quant au vers de l'Arioste,

Malgré tant de choses répréhensibles , on trouve pourtant de bonnes pages dans le livre de M. Webb : celle , par exemple , où il remarque judicieusement que cette idée sublime , la création du monde , est rendue par Raphaël d'une manière presque ridicule , quand il montre un vieillard en l'air , qui attache le soleil & la lune au firmament. Si ce grand peintre eût représenté l'Eternel au centre de sa gloire , & donnant à ces deux astres qu'on auroit vu paroître , l'ordre d'exister , l'idée eût été moins commune. Quoiqu'un vieillard à longue barbe soit toujours une image basse , quand on la donne à l'Être incompréhensible , il faut invoquer , pour y réussir en quelque sorte , ce que l'art a de plus imposant dans ses moyens. Enfin , après de justes éloges accordés à ce même Raphaël , l'auteur dit , à propos de l'Agamemnon voilé de Timanthe : *Notre attention se porte d'abord sur les expressions qui frappent nos sens , & nous parons de ce que nous voyons , pour concevoir ce qui nous reste à imaginer.* Puis , comme ayant oublié cette affirmation , deux pages ensuite on lit : *Je n'ai jamais trouvé deux personnes parfaitement d'accord sur les sentiments qu'elles attribuoient*

en le lisant dans l'*Orlando Furioso* , chant 33 , avec ceux qui le précédent , on voit combien il est humiliant pour un littérateur , de quelque nation qu'il soit , d'avoir écrit une telle absurdité.

aux auditeurs de S. Paul. Combien donc M. Webb en trouveroit-il qui s'accordassent sur la juste expression d'un Agamemnon voilé ! Notez bien que cela est dit après avoir loué les différents degrés de l'envie dans la mission de S. Pierre, & les effets divers que produisit sur les Athéniens la prédication de S. Paul. On fait que ce sont deux sujets des cartons de Raphaël.

L'ouvrage de M. Webb contient des vues quelquefois très bonnes ; son objet est sans doute , en rabaisant les artistes modernes , de porter l'art à plus de perfection : mais cela ne pouvoit-il pas se faire sans injurier , sans insulter ? On ne doit pas compter sur la promesse de M. Webb , de rendre tous les hommes connoisseurs , puisqu'à commencer par lui-même, cette promesse est fort hasardée. Je fais que son livre pourroit être réfuté de bien des manieres , & j'ai choisi peut-être la moins propre à en faire sentir la foiblesse.

M. Webb dit que l'art de colorer les métaux , comme on voit dans Homere le bouclier d'Achille , étoit perdu dès le temps de Pline ; & , pour le prouver , il cite un passage de cet auteur , l. 34 , c. 2. Mais il lui plaît de faire du latin , & de finir le passage par *ars extincta est* , quoique dans Pline il finisse par *auctoritas artis extincta est*. Pline ne parle pas de colorer les métaux , mais d'un métal précieux où le cuivre étoit fondu avec l'or & l'argent , *confusum* ,

ce

ce qui n'a rien de commun avec les métaux colorés sur le bouclier d'Achille.

Plîne, dit M. Webb, nous apprend qu'avant le temps de Dédale, toutes les statues étoient figurées roides & immobiles, les yeux baissés, les pieds joints & les bras collés sur les flancs : *Conniventibus oculis, pedibus junctis, brachiis in latere demissis, statu rigido*. Qu'avez-vous donc à rire? Est-ce parce que ce latin est traduit du grec de Diodore de Sicile, l. 4, c. 31, & que Plîne n'en a pas dit un mot? ou bien est-ce à cause qu'un littérateur anglois, qui milite sans cesse avec des autorités, en est là vers la fin du dix-huitième siècle? Ce n'est encore qu'une méprise.

M. Webb rapporte l'autorité d'Ammonius pour dire que, sans la couleur, *on peut bien tracer les contours & les proportions d'un homme, mais que ce n'est qu'avec le secours de la couleur qu'on parvient à faire un Socrate ou un Platon*. N'allez pas cependant, sur la foi du péripatéticien Ammonius, casser vos bustes, & jeter au feu vos portraits gravés ou dessinés; croyez toujours que, s'ils sont ressemblants, ils sont le portrait de ceux qu'ils représentent avec des *contours* & des *proportions*, & laissez croire à M. Webb, puisqu'Ammonius l'a dit, que la couleur seulement fait un *Socrate* ou un *Platon*.

M. Webb rapporte un beau passage de Stace, où;
Tome III.

Q.

en parlant d'un jeune homme qui entre dans la lice ; le poëte dit : *Il paroît & se dépouille de ses vêtements où brilloit l'or travaillé ; on est frappé de l'éclat de son corps ; l'excellence des proportions se fait sentir dans tous ses mouvements ; on admire la forme de ses épaules , sa poitrine dont les teintes se disputent à celles de ses joues ; enfin , parmi tant de beautés , celle du visage se confond.* Vous dites , voilà un de ces morceaux de poésie faits pour échauffer le peintre & le statuaire , & vous avez raison ; vous ajoutez que M. Webb ne le donne qu'à cette bonne intention , & vous vous trompez. Il dit que c'est là outrer l'expression , & se laisser emporter jusqu'à l'hyperbole & l'extravagance. C'est le dernier hémistiche , *latuitque in corpore vultus* , qui aura choqué M. Webb. Mais s'il avoit vu , ce qui s'appelle voir , un très beau jeune homme de 20 à 25 ans ; s'il avoit connu toute l'énergie de la taille , de la forme , du coloris , de la santé de cet âge , il auroit trouvé que le poëte s'exprime avec un juste enthousiasme , qu'il est hardi ; mais qu'il a raison de dire que l'œil partagé sur l'ensemble des beautés diverses , les confond , & que la beauté du visage se fond , se mêle , se cache parmi toutes celles du corps. Mais il faut sentir & ne pas seulement lire un poëte. M. Webb , vous n'êtes ni poëte , ni peintre , ni statuaire. Mylady Montagu voit mieux que vous ; elle admire , dans un bain , de

belles femmes nues, pense comme Stace, & dit :
Si c'étoit l'usage d'aller tout nud, on feroit à peine attention au visage.

M. Webb produit ce passage de Denys d'Halicarnasse : *Les peintures anciennes étoient simples & non variées dans leur coloris, mais le dessein en étoit correct ; elles se distinguoient par leur élégance : celles qui leur succéderent, moins exactes dans le dessein, plus finies, & plus variées dans les lumières & les ombres, obtenoient leurs effets par la multitude & le mélange des couleurs.* (Je n'ai pas suivi la traduction françoise, qui, dans cet endroit, ne m'a pas paru fort exacte.)

Si M. Webb y eût fait plus d'attention, peut-être n'eût-il pas inféré ce passage, attendu qu'il renverse tout ce qu'il a dit du clair-obscur & du coloris d'Apelles. Ne lui eût-il pas été facile de voir que son auteur dit que les peintres anciens, dont le dessein étoit correct, élégant, n'avoient pas cette intelligence trouvée depuis, qui varioit les lumières & les ombres, ni celle qui résulte du prestige des couleurs employées avec art ? *C'est avec quatre couleurs seules, qu'Apelles, Echion, Mélanthius, Nicomaque, ces peintres célèbres, dont chacun des tableaux valoit les richesses des villes, ont fait ces ouvrages immortels.* (Pline, l. 35, c. 7.) Cicéron, il est vrai, qui n'étoit pas obligé d'avoir un même avis

sur les arts , dit , dans le *Brutus* , qu'Apelles ne peignoit plus avec les quatre couleurs , & qu'alors tout étoit parfait dans la peinture : *Jam perfecta sunt omnia*. Sur quoi M. Webb décide que c'est Pline qui a tort , parceque , dit-il , Apelles ne mériteroit pas les louanges que lui ont prodiguées les meilleurs juges de l'antiquité , & Pline lui-même. Qu'il me soit permis d'être ici le défenseur de Pline , ce qui m'est arrivé quelquefois. Quant à ces meilleurs juges de l'antiquité , j'en ai dit mon avis dans une autre occasion , & je dis ici : Pline , sur le fait d'Apelles , ne se contredit point. Ne lui donnant que de l'accord & de la vigueur dans son coloris , ne lui connoissant point la palette des Titien , des Corregge , des Rubens , des Rembrandt , en un mot point ou fort peu de clair-obscur , il peut hardiment le faire peindre avec quatre couleurs , puisqu'une grisaille même peut produire les effets qui , selon Pline , étoient dans les tableaux d'Apelles.

Quoi qu'il en soit de ce choc d'opinions , la plus générale est qu'Apelles en étoit encore aux quatre couleurs. Or , pour peu qu'on sache les procédés de la peinture , & qu'on ne veuille pas s'en rapporter à des paroles , on doit savoir aussi qu'il est impossible d'arriver au prestige complet & colorié du clair-obscur avec du blanc , du jaune , du rouge & du noir seulement , & qu'on ne colorie pas comme le

naturel, quand on n'a sur sa palette que ces quatre couleurs (y eût-on aussi le *pourpre*, que, selon Pausanias, Polygnote avoit emp'oyé), à moins qu'on ne veuille peindre des bras d'une blancheur de neige, & des épaules d'ivoire. M. Webb convient lui-même que, par ce moyen, il ne paroît pas possible de représenter une carnation parfaite.

M. Webb n'a pas apperçu non plus que la grande magie de la couleur, & celle du clair-obscur, science dont il décore en quelque sorte Apelles, quoiqu'elle lui soit postérieure, devient, dans son livre, une injure pour son héros, puisqu'il ajoute : Cette science fut regardée par les anciens comme un symptôme de la décadence de l'art. Apelles possédoit cette science ou ne la possédoit pas. Au premier cas, le voilà compris dans la décadence; au second, il n'est plus qu'un grand dessinateur, mérite de *contour* & de *proportion*, qui, dit ailleurs M. Webb, ne suffit pas pour représenter un *Socrate* ou un *Platon*. Le désir un peu trop vif de rabaisser les modernes fait dire des choses bien étranges, & des anciens, & des modernes.

M. Webb entend assez peu les possibilités de la peinture, pour lui demander un ange qui, en s'en volant, s'enfonce dans la profondeur de ses propres rayons, & disparoisse en même temps du tableau; car le Tasse a dit :

Così dicendo, fiammegiò di zelo

*Per gli occhi fuor del mortal uso accensi :
Poi nel profondo de' suoi rai si chiuse ,
E sparve, e novo in lui conforto infuse.*

Gier. Libe. cant. 12, stan. 93.

Belle image pour le poëte , mais impossible au peintre , qui ne peut vous conduire par cette succession graduée depuis le visible jusqu'à l'invisible total , à moins qu'il ne fasse un tableau mouvant. Si pourtant M. Webb entendoit que cet ange fût encore apperçu , il pouvoit ne pas offrir son secret aux grands peintres , attendu que , depuis quelque temps , ils en sont en possession (a).

M. Webb rappelle un passage où Pline dit que

(a) Lui-même auroit pu l'apprendre de Rembrandt , de Rubens , du Corregge , ou de quelque autre semblable magicien. J'ai vu , dans le cabinet de M. Jean Goll , à Amsterdam , une esquisse au bistre , représentant la disparition de Jésus-Christ en présence des pèlerins d'Emmaüs. On y voit un foyer de lumière rayonnant à un des côtés de la chambre , & au milieu de cette lumière éclatante le bas de la figure du Christ paroît encore. Le dessein est de Rembrandt. Je profite de cette occasion pour marquer ma gratitude à messieurs Goll pere & fils , qui , à l'honnêteté de me faire voir plusieurs très beaux porte-feuilles de cette rare collection , joignirent celle de m'accueillir avec la cordialité la plus douce qu'un amateur , artiste lui-même , puisse offrir à un artiste étranger. Cet homme très estimable est aujourd'hui absolument aveugle , & sa mémoire le fait jouir encore des beautés que renferment ses porte-feuilles.

Parrhasius peignit deux guerriers (il falloit dire deux athlètes, *hoplites*) : l'un marchant au combat ; on voyoit la sueur sur son corps : l'autre venant de quitter ses armes ; il paroissoit tout haletant. Sur quoi M. Webb s'écrie : Quelle chaleur , quelle finesse de pinceau ! Qui croiroit que la peinture pût exprimer cette moiteur , ces émanations imperceptibles qui viennent d'une transpiration violente ? Qu'elles viennent d'où il vous plaira , voici de qu'un peintre répondroit à la question de M. Webb. L'expression, *finesse de pinceau*, donne l'idée de ces gouttes de rosée que Van-Huysum peignoit finement sur ses fleurs ; elles ne feroient pas la beauté d'une rose , si premièrement le peintre l'eût mal représentée , & ce seroit un assez plat moyen pour exprimer un athlète en sueur (a). Pouvez - vous croire , diroit encore le peintre , que l'art peut exprimer les mœurs , les sentiments intérieurs , les passions les plus dou-

(a) J'ai vu , à deux pas de la Haye , dans une maison de campagne de S. A. S. Monseigneur le prince d'Orange , un tableau de *Souteman* , où se trouve une mauvaise figure qui porte des vases sur un brancard ; & , toute froide qu'elle est , de grosses gouttes de sueur lui coulent le long du corps. Le résultat est un objet maussadement ridicule. *Souteman* sans doute n'a pas su rendre ces émanations imperceptibles qui viennent d'une transpiration violente. Le salon où est ce tableau renferme entre autres belles peintures un grand & riche tableau de *Jordans*.

ces , & vous passionner en même temps pour des balivernes ? C'est l'expression juste & les grands moyens de la rendre ; c'est l'ensemble des ressorts sentis par l'artiste qui devoient vous occuper , & non pas ces *émanations imperceptibles* & ces *transpirations violentes*. Mais vous n'aviez pas le tableau devant les yeux ; vraiment non : vous n'y aviez que le livre de Pline ; & voilà comment , quand on n'en fait pas davantage , des paroles ne font dire que des paroles.

M. Webb dit dans une note que les teintes du Titien , dans les femmes , sont trop mâles & trop appuyées. Les teintes fraîches & légères que chacun voit dans les belles femmes du Titien , ne sont donc pas du Titien , ou M. Webb n'a pas vu les plus belles femmes de ce peintre.

M. Webb rapporte un passage de Pline , qui , selon lui , vient à l'appui du clair-obscur des peintres anciens. Mais outre que ce passage ne dit rien qui signifie le clair-obscur , il ne falloit ni le tronquer , ni en placer les parties à la distance d'une vingtaine de pages l'une de l'autre , & l'on eût vu qu'il n'y est question que des demi-teintes , du ton placé entre les lumières & les ombres , & de la réunion des couleurs les unes avec les autres (a).

(a) Voyez tome 1 , page 145 , ce passage dans ma traduction de Pline , liv. 35 , ch. 5. *Enfin l'art parvint à se distinguer , &c.*

M. Webb donne aussi quelques mots du grec de Plutarque ; & comme il voit du clair-obscur dans tous les livres anciens, il veut encore que c'en soit là. Mais comme il a aussi tronqué le passage, nous sommes obligés de le rétablir, afin de mieux juger. *La peinture de Dionysius a de la vigueur & des demi-teintes (τόνους) ; mais on voit qu'elle est faite avec beaucoup de travail & de peine.* Voilà le sens complet. Les grands coloristes, les magiciens en clair-obscur, ne travaillent point avec peine, & leurs ouvrages ont le sceau de l'enthousiasme & de la facilité. Jugez si les ouvrages de Dionysius, avec leur vigueur, pouvoient être montés sur le ton du clair-obscur.

M. Webb emploie un passage de Cicéron souvent employé, pour prouver le clair-obscur des peintres anciens. C'est dommage que les termes de ce fameux passage n'en disent pas un mot. M. Webb s'est contenté de donner le latin, il n'y a pas de mal ; mais y en auroit-il d'y joindre la traduction ? Voici l'un & l'autre. *Sed habeat tamen illa in dicendo admiratio ac summa laus umbram & recessum, quod magis id quod erit illuminatum exstare atque eminere videatur.* De oratore, lib. 3. » Mais il faut pourtant » que cette admiration & cette extrême louange » dans le discours ait de l'ombre & de l'éloignement, afin que ce qui sera éclairé paroisse d'autant plus élevé & plus éminent ». Je suis bien sûr

que, si après ou avant ce françois, qui, je crois; répond au latin, je disois, *Cicéron, dans ce passage, propose l'artifice des peintres dans la dispensation du clair-obscur, comme un modele à imiter pour les orateurs*, on demanderoit si avec mon mot de *clair-obscur* j'ai voulu rire ou faire rire le lecteur. Pour moi je demande deux mots, l'un *grec*, l'autre *latin*, lesquels caractérisent un tableau de Rembrandt, comme j'en connois qui caractérisent un tableau de Raphaël & du Guide. Je demande aussi pourquoi une langue aussi riche, aussi prodigue en expressions que la grecque, si elle eût eu la chose, n'auroit pas eu pour l'exprimer un mot qui répondit juste au *chiaroscuro* & au *dietro avanti* des Italiens.

M. Webb reproche aux artistes modernes leur défaut d'éducation, qui se fait particulièrement sentir, dit-il, quand ils placent leurs figures dans des nuées, & qu'ils peuplent le ciel de corps massifs & pesants. Il sembleroit cependant que les nuées & les corps massifs dont les poëtes & les peintres ont peuplé le ciel, ont été inventés quelques milliers d'années avant l'écrit de M. Webb & les artistes modernes; car Homère, qui ne manquoit pas d'éducation, vous empoit sa Junon à *califourchon* sur un nuage, avec deux enclumes à ses pieds. Je ne sache pas de peintre moderne qui ait encore poussé le *défaut d'éducation* jusques là. Mais laissons le profane Homère, & de-

mandons à M. Webb comment il conseilleroit aux artistes modernes de représenter le sujet de ces paroles de S. Luc , conformément à l'évangile : *Et tunc videbunt filium hominis venientem in nube cum potestate magna & majestate*. Sujet sublime , poétique , susceptible des effets les plus imposants , & manqué par Michel-Ange de la manière la plus triviale.

Le même sujet , traité par Rubens , est quatre fois dans la galerie de Dusseldorf. Autant le Belge vous saisit d'effroi par l'horreur sublime de son enthousiasme , autant la composition de Michel-Ange vous plonge dans la froideur & la barbarie. Le dessein de l'artiste florentin est du plus profond savoir ; mais c'est de l'aspect du sujet que nous parlons seulement. Représentez-vous la race humaine abymée dans les gouffres éternels , une scène qui embrasse l'univers , cet instant en un mot dont à peine on peut se former une idée ; puis demandez-vous lequel des deux génies vous voudriez qui fût le vôtre. Et quand vous lirez dans un ouvrage italien , *dell'entusiasmo delle belle arti* , Milano 1769 , que le tableau de Michel-Ange è *la gloria e il miracol dell'arte* , vous jugerez si c'est par la composition que cette peinture a mérité l'éloge. Ne blâmons pas seulement Michel-Ange d'avoir trivialement représenté son sujet ; blâmons-le encore d'avoir copié sa composition sauvage & barbare d'après le dôme d'Or-

viere, peint par *Luca Signorelli da Cortona*, comme nous l'apprend Vasari (a).

S'il ne s'agissoit que de copier aveuglément des tirades, copiées elles-mêmes de tous côtés, & qui tiennent moins de la vérité que du délire, j'aurois peut-être le talent de m'en acquitter comme un autre. Mais j'ai étudié cinquante ans la théorie de la peinture; j'ai employé ce même temps à exercer de mon mieux la sculpture; & ensuite, excédé de certaines de mes lectures, j'ai fermé les livres, & j'ai placé la gravure du Jugement de Michel-Ange à côté de celle de Rubens (celle qui a pour titre: *Ducunt in bonis dies suos....* Job. c. 21), & j'ai dit: Ouvriers sans ame, lisez la vie du grand artiste italien (Paris 1784), &, depuis la page 70 jusqu'à la page 181, vous pourrez trouver de quoi vous satisfaire. Mais vous qui respirez le goût & l'esprit de l'art, placez, comme moi, les deux estampes devant vos yeux, & lisez ensuite, si vous en avez le courage, les pages que je viens de vous indiquer.

(a) J'ai lu que ces deux compositions ne sont pas semblables, & que Vasari n'avoit pas vu celle d'Orviere, ou qu'il s'en souvenoit mal. Le dernier éditeur de Vasari n'y pense pas de parler ainsi, puisque le biographe de Michel-Ange n'auroit point avancé faussement un fait qui n'ajoutoit rien à la gloire de son ami.

Michel-Ange, on ne peut assez le répéter, n'a pas son pareil dans la science du dessin ; mais il est resté fort en deçà de la grande machine pittoresque, & ce ne fut qu'après lui qu'on parvint à la connoître. Mais avant qu'elle fût connue, l'éloge de Michel-Ange étoit fait sans distinction, sans réserve : on ne soupçonnoit pas alors les qualités qui lui manquoient, parcequ'on n'en voyoit nulle part le modèle. L'éloge a passé jusqu'à nous ; & des gens qui, sans connoître l'art, ont la fureur d'en écrire, continuent de reproduire ces copies surannées. Déjà Paris étoit immense au temps d'Henri IV : mais comparez-le au Paris d'aujourd'hui, ce sera comparer la peinture de Michel-Ange avec celle de ses successeurs.

Voyez donc les grands, les puissants ressorts du cerveau belge à côté de la production florentine. Celle-ci a fait dire à Rubens, n'en doutons pas : *Et moi aussi je composerai un jugement universel* ; & le foyer qui l'embrasoit a produit quatre fois & de quatre manières toutes différentes les compositions de la galerie de Dusseldorf. C'est là que l'on voit cette multiple chaîne d'horreurs, & ce désordre d'une épouvantable grêle de diables & de damnés, rare & sublime effet de l'art.

Si le lieu qu'un peintre habite pendant ses plus belles années, doit l'inspirer ; si l'abyme où se précipita, dit-on, Curtius, étoit à Rome ; si la Sicile &

bêtes , comme le leur reproche M. de Voltaire dans les *Questions sur l'Encyclopédie* , lorsqu'ils placent Dieu sur un nuage qui ne peut rien porter. Lui-même a placé Dieu & un prophète sur un nuage , & personne pour cela ne doit l'appeler bête ni impie (a).

M. Webb dit que les peintres grecs s'approprioient les idées des historiens & des poètes , & transportoient sur la toile les mouvements de l'éloquence. On pourroit lui répondre que les modernes en faisant autant , l'observation est oiseuse.

M. Webb dit que les tableaux de Timomaque & ceux d'Aristide font sur nous des impressions qui frappent l'ame fortement , qui la dilatent comme les éclats de la musique de Boranello , qui l'agitent & l'éveillent comme les symphonies de Jomelli , lesquelles laissent dans l'ame leur aiguillon. Il faut l'avouer , voilà des tableaux merveilleux , attendu qu'environ deux mille ans après leur destruction ils font sur des âmes qui ne les ont jamais vus autant d'effet

(a) Sur son trône éternel assis dans les nuages ,
Immobile , il régit les vents & les orages.

Quest. sur l'Encycl. part. 5 , page 165.

Et telle s'éleva cette nue embrasée
Qui , dérobant aux yeux le maître d'Elisée ,
Dans un céleste char de flamme environné
L'emporta loin des bords de ce globe étonné.

Henriade , chant 7^e.

qu'une

qu'une musique, dont ces ames-là entendent l'exécution.

M. Webb dit : Quand on m'aura fait voir une production moderne égale pour le sublime à l'Apolon, pour l'expression au Laocoon, pour la grace & la beauté à *la fille de Niobé*, je reconnoîtrai que la supériorité attribuée aux peintures anciennes existe plutôt dans les descriptions qu'on en a faites, que dans les ouvrages mêmes. M. Webb avertit, dans sa préface, qu'il n'écrit que pour les jeunes Anglois qui partent pour voyager avec beaucoup d'empressement & *peu de préparation*. Ne doit-il pas craindre qu'un beau jour un jeune voyageur anglois tirant le livre de sa poche, & l'ouvrant à cet endroit, ne dise : *O master Webb*, comme vous vous trompez ! Dans les statues que vous dites, il n'y a ni coloris ni clair-obscur à observer ; comment pouvez-vous ne pas sentir que la comparaison entre elle & des tableaux peints ne doit être que partielle ? Voilà ce qu'un jeune Anglois pourroit dire ; & voici comme je raisonne. Prenez l'éloge que Bocace a fait du Giotto ; prenez l'építaphe que lui a faite Politien ; mettez-vous vis-à-vis des plus beaux ouvrages des artistes italiens, & dites : *Quand on m'aura fait voir une de ces productions qui méritent les éloges donnés au Giotto, j'avouerai que la supériorité attribuée à ce peintre existe plutôt dans la prose & dans les vers de son temps, que dans ses ouvrages mêmes*. Quand vous aurez formé ce

sophisme, vous avez précisément raisonné comme M. Webb raisonne ici. Pour l'Apollon, chacun fait que, depuis lui, on n'a pas encore fait son pareil. Pour le Laocoon, tout expressif qu'il est, nous osons lui compater, à quelques égards, les ouvrages de Michel-Ange & ceux du Puger: mais nous n'avons pas la même modération pour *la fille de Niobé*. Quelle qu'elle soit des sept, nous connoissons plusieurs tableaux & statues modernes qui ont l'avantage de la surpasser en grace & en beauté.

SUR UNE OPINION

DE M. LESSING.

Je suis fâché de ne pas entendre la langue allemande, & de ne pouvoir lire un ouvrage de M. Lessing, dans lequel il fixe les limites de la poésie & de la peinture, ainsi que le titre du livre l'annonce. L'édition est de Berlin 1766. On m'en a traduit le morceau suivant, tel que je vais le rapporter.

M. Lessing, après avoir avancé, page 17, que les anciens artistes se gardoient bien de représenter les passions dans toute leur force; après avoir dit qu'ils s'abstenoient *entièrement* de représenter des positions du corps si forcées, que les lignes de beauté qui le circonscrivent dans un état de repos soient perdues (*il faut croire que le groupe des lutteurs ne présentait pas, dans cet instant, toutes ses beautés à M. Lessing*), il ajoute, page 18: » L'extrême affliction » étoit adoucie en tristesse; & quand cet adoucissement ne pouvoit avoir lieu, quand l'affliction » extrême auroit avili & défiguré, que fait en ce cas » Timanthe? On connoît son tableau du sacrifice » d'Iphigénie (a); dans lequel il a donné à chacun

(a) On ne le connoît pas même par aucune description qui puisse donner une idée vague de sa composition, dont on ne connoît l'ordonnance, &c. Dire qu'un peintre a fait

rois croire qu'avant de l'affirmer il faudroit que nous eussions vu plusieurs tableaux de Timanthe, attendu que le rapport des anciens ne suffit pas pour le décider. On pourra voir ailleurs les raisons que j'ai apportées d'étendre un peu moins les talents de ce peintre,

M. Lessing croit que la situation où se trouvoit alors Agamemnon ne peut être exprimée en peinture que par des *contorsions hideuses* ; moyen qui certainement rendroit son visage trop difforme pour l'exposer à la vue, sans déroger à la dignité du personnage. Une imagination forte, un organe sensible, un artiste, en un mot, qui connoît les passions & leurs effets sur les différentes parties du visage, & qui n'ignore pas les ressources & la puissance de l'art, ne voudra jamais croire que la douleur d'Agamemnon ne puisse être représentée que par des *contorsions hideuses*.

Je voudrois pouvoir mettre sous les yeux du lecteur une *Sophonisbe* de Grégorio Lazarini. Cette princesse lit le décret de Scipion, ou la lettre de Massinissa contenant l'ordre de s'empoisonner. Toute l'horreur de l'instant fatal est alliée sur son visage avec l'intrépide résolution de mourir, & n'ôte pas les traits de la beauté. Ce tableau, dont la principale figure n'est pas voilée, est dans une des galeries de S. M. l'impératrice de Russie. Si M. Lessing l'a vu, soit à Berlin où il a été, soit ailleurs,

je présume trop de son bon goût & de sa sensibilité ; pour ne pas croire qu'il a dû vivement sentir que la peinture peut exprimer sur le visage d'Agamemnon toute la douleur qui lui convient, sans *contorsions hideuses*, & sans donner atteinte aux principes & aux traits de la beauté. Croyons qu'un habile homme, pour avoir pu se tromper, ne mérite pas moins l'hommage de notre reconnoissance, lorsqu'il peut nous éclairer d'ailleurs.

Puisqu'il est certain que l'objet l'emporte sur la description la mieux circonstanciée, je voudrois que M. Lessing fût à la Haye, chez M. le comte de Saint-Saphorin, ministre de Danemarck, &, ce qui intéresse davantage l'artiste, amateur éclairé des productions de l'art. Son cabinet offre une Cléopâtre mourante & la *bouche ouverte*. J'oublie devant elle que c'est une peinture : la vérité de la couleur, de l'effet, du caractère, me place auprès d'un être qui, dans l'instant, va cesser de souffrir pour expirer ; & je frémis. S'il y a une *tache* dans cette bouche ouverte, est-ce que je la vois ? L'expression d'une bouche qui, avec toute la tête, peint la mort quand elle s'empare de la beauté, s'empare aussi de mon imagination ; &, ni là, ni sur la table où j'écris, il ne me vient pas que cette bouche dût être fermée.

Cléopâtre, dans la crise qui l'antant, pense-t-elle à *l'agréable contour de sa bouche* ? Pas plus que l'artiste sensible qui fit ce chef-d'œuvre d'expression ;

pas plus que M. Lessing, qui, s'il voyoit le tableau de *Cagnacci* ou *Guido Caulassi*, conviendrait d'avoir écrit quelques lignes de trop. Lui & moi nous dirions : Cette Cléopâtre n'est pas une convention théâtrale ; on a peint la vérité. Cette femme crie sans doute, mais avec assez de beauté pour qu'aucune partie de son visage ne soit *défigurée d'une manière dégoûtante*.

Je voudrais voir à côté de la Cléopâtre cette mère mourante & blessée, d'Aristide ; & si son expression, sa couleur, son dessin, étoient plus vrais, j'avouerais que les peintres grecs alloient en tout au-delà des grands peintres modernes : car je n'hésite pas à comparer cette Cléopâtre au sublime Laocoon, chacun pour le caractère qui lui convient, & l'expression qui leur est commune.

Je ne décris pas ce tableau, dont la composition est des plus simples. La figure est presque nue & renversée dans un fauteuil quarré, qui, non plus que quelques armures, n'est pas dans le costume : le tout est sur un fond très brun. Voilà l'unique faste de cet ouvrage, bien plus fait pour être senti, que pour être froidement discuté ; aussi ne parlerai-je ni de la longueur des jambes, ni du choix & de la couleur de la draperie. Ce peintre, élève du Guide, à force de vigueur, est beaucoup trop noir dans les ombres . . . Mais ne proscrivons pas les bouches ouvertes, quand elles ajoutent autant à l'intérêt du sujet.

Si le Laocoon, ce pere désespéré, doublement souffrant & par la perte de ses deux fils & par ses propres douleurs, peut bien être représenté à visage découvert; si sa tête est un chef-d'œuvre de l'art; si son extrême affliction n'est point adoucie en tristesse, pourquoi Agamemnon ne pourroit-il pas être aussi avantageusement représenté à visage découvert, & sans que ce visage fût défiguré d'une manière dégoûtante?

Je demande encore si les traits de la beauté ont disparu dans les têtes des enfants du Laocoon, quoique la douleur fasse relever considérablement leurs sourcils, & ouvrir convenablement leur bouche pour exprimer par des cris tout le mal qu'ils ressentent. Je demande si le Laocoon ne paroît pas encore, tout nud qu'il est, un homme distingué, quoique toutes les parties de son visage expriment fortement l'extrême anxiété & les plus vives souffrances; car il faut aller au fait.

Enfin je demande si, comme le dit Winckelmann, *le Laocoon ne nous offre pas le spectacle de la nature humaine dans la plus grande douleur dont elle soit susceptible, dans un homme qui tâche de rassembler contre elle toute la force de l'esprit; si là où est le siège de la plus grande douleur ne se trouve pas aussi la plus sublime beauté.* J'invite le lecteur à voir ce morceau entier dans l'*Histoire de l'art*; Winck-

Kelmann l'a aussi bien senti que sa description de l'Apollon sublime du Belvedere.

Nous avons encore, dans les restes précieux de la sculpture grecque, un exemple frappant de l'inutilité d'un voile. La Niobé voit périr à coups de flèches ses quatorze enfants; elle les a tous sous les yeux, les uns mourants, les autres morts ou près d'être percés. Elle n'a pas, comme Agamemnon, deux filles, un fils, pour la consoler de sa perte; elle n'est pas distraite, comme lui, par les prestiges de l'ambition & par le plaisir de commander à tant de rois; elle n'auroit pas, cruelle comme lui, consenti, pour satisfaire son orgueil, au sacrifice d'une de ses filles. Cette Niobé cependant n'est pas voilée; on n'a même jamais pensé qu'elle dût l'être, & on l'a toujours admirée, quoiqu'à visage découvert. Pourquoi? c'est qu'on lui a trouvé l'expression convenable à sa situation. Si le statuaire, privé des secours du peintre, a su réussir dans cette expression, à combien plus forte raison le peintre ne réussiroit-il pas! Ce statuaire connoissoit Homère, Euripide, & sans doute Eschyle qui a voilé Niobé; mais il aura dit: Je ne récite pas ma statue & sa douleur; je les fais, je les crée, je les montre.

Dira-t-on que la statue de Niobé ne répond pas à la douleur de cette mère désolée? Tant pis vraiment. Dira-t-on qu'étant seule, & non pas comme

Agamemnon au milieu d'une famille accablée de tristesse, il n'y a pas à craindre que son expression soit partagée & affoiblie par celle des autres acteurs ? Je demanderai qui sont donc ces quatorze personnes qui l'environnent, & qui toutes doivent nous attendre par une expression douloureuse.

Ne s'ensuivroit-il pas du principe que veut établir M. Lessing, que tout peintre qui auroit à représenter un sujet de douleur, devrait constamment voiler, par une règle invariable de l'art, le personnage qui doit prendre la plus grande part à l'événement représenté ; ou que, sous le prétexte de ne pas vouloir dégrader la beauté, il devrait se priver lui-même & le spectateur d'une source riche, profonde & immense de beautés ? *Vous verrez, diroit le peintre, toute la sublimité de mon tableau, fût que j'aurai voilé la figure principale.*

On ne prend pas garde non plus que de tous les sujets à expression douloureuse que les anciens artistes ont traités, il n'est fait mention que du seul tableau de Timanthe, où la douleur principale fût voilée ; je crois qu'on a fait beaucoup trop de bruit pour peu de chose, & sur-tout pour ce qui auroit dû en faire le moins.

Je n'entrerai pas ici dans la discussion des bouches ouvertes, & je m'en tiendrai aux deux exemples que j'ai rapportés, en ajoutant aussi que le fameux Milon du Pujet a la bouche ouverte, & que

ce creux dans la sculpture, loin de former un effet des plus désagréables, ajoute à l'étonnante expression de cette figure sublime.

Pour la tête de Jupiter du P. Montfaucon, je crois qu'elle ne valoit pas la remarque. C'est un *masqaron* presque ridicule, sur-tout par sa coëffure, & qui ne peut jamais faire autorité quand il s'agira d'expression. Lorsqu'un ouvrage de l'art a un certain degré de foiblesse, & que d'ailleurs il n'est préconisé par qui que ce soit, il est du discernement d'un critique habile de le laisser en repos dans le coin où le premier auteur l'a déposé, particulièrement si cet auteur n'en parle pas d'une manière qui tire à conséquence.

Le P. Montfaucon eût pu dire : « Je n'ai donné cette tête de Jupiter que comme j'ai aussi donné celle d'Apollon ou du Soleil, laquelle ouvre une grande bouche : vous la trouverez à la page 86 du premier tome de mon *supplément*. Ce ne sont là que des monuments du culte superstitieux des Gaulois, & jamais on n'a prétendu que ces fortes de caricatures dussent faire autorité dans l'art. Ces masques ridicules & à grande bouche ouverte rendoient, disoit-on, des oracles ; & voilà tout ».

Il ne me reste plus qu'à soumettre à M. Lessing lui-même une petite observation sur la correction d'un passage de Plin.

J'ai un peu lu cet auteur, sur-tout dans les trois livres qui traitent de la peinture & de la sculpture, & je n'ai pas trouvé qu'il ait voulu dire que Pythagore le Léontin ait fait un Philoctète. Lorsque cet écrivain désigne le sujet d'un ouvrage seulement par un adjectif qui en exprime l'action, & qu'il sous-entend le personnage, c'est quand il ignore; quand il le connoît, il le nomme. Si ce personnage ignoré est une femme ou un enfant, il dit ordinairement, pour ne pas donner lieu à l'équivoque, *mulierem* ou *puerum*; si c'est un homme, le sous-entendu *hominem*, le désigne toujours. Voici quelques exemples tirés de Pline même, qui semblent prouver que son texte n'est ici ni *falsif* ni *arbitraire*.

Bedas adorantem fecit. Ctesilaus vulneratam descientem fecit. Euholidis digitis computans Simus. Quinquattus celebrantem fecit. Il paroît donc clair que *Mala ferentem nudum* signifie un homme nu portant des fruits, &c. que *Syracensis autem claudicantem* signifie, Il a aussi fait à Syracuse la statue d'un homme boitant. Voici la note de M. Lessing sur ce passage :

» *Eandem* (c'est-à-dire Myron, rapporte Pline,
» l. 34, sect. 19) *vicit & Pythagoras Leontinus,*
» *qui fecit stadiodromon Astylon, qui Olympia ost-*
» *tenditur; & Lybion puerum tenentem tabellam, eo-*
» *dem loco, & mala ferentem nudum. Syracensis au-*
» *tem claudicantem, cujus ulceris doctorem fensire*

» *etiam spectantes videntur*. N'est-il pas clair qu'on
 » parle ici d'une personne connue par-tout par un
 » ulcere douloureux ; *cujus ulceris*, &c? Comment
 » prétendre que ce *cujus* se rapporte au seul *claudi-*
 » *cantem*, & que ce *claudicantem* se rapporte peut-
 » être au mot encore plus éloigné *puerum*? Personne
 » n'avoit plus de droit d'être connu par un ulcere
 » que Philoctète. Ainsi au lieu de *claudicantem*, je
 » lis *Philoctetem*, ou du moins je crois que le der-
 » nier de ces mots a été mis hors de sa place par le
 » premier qui lui ressemble par le son, & qu'il faut
 » lire l'un & l'autre mot *Philoctetem claudicantem*.
 » Sophocle le fait *σιτον κατ' ἀνάγκην ἔπνειν* : & il fal-
 » loit bien qu'il boitât, puisqu'il ne pouvoit se sou-
 » tenir aussi ferme sur le pied malade (a) ».

Cette correction ingénieuse paroîtroit assez natu-
 relle, si le style & la phrase de Pline n'y répugnoient
 pas. Mais comme cet auteur savoit écrire sa langue,
 & qu'il seroit possible que le mot *ulcus* ne signifîât
 dans ce passage autre chose que *blessure*, il résulte-

(a) Je suis loin de prétendre à l'intelligence du grec ; c'est
 pourquoi je demande si ces paroles de Sophocle ne signifîeroient
 pas plutôt que Philoctète se traînoit, qu'il glissoit, qu'il ser-
 pençoit, qu'il rampoit, & non pas qu'il boitât. Je crois que
 c'est la vraie signification du verbe *ἔπνειν*, qui est le même que
repere & *serpere* des Latins, & que, pour nommer un boiteux,
 les Grecs disent *σιτον*.

roit que Pline dit simplement, *la peine de sa claudication*. Ainsi *cujus ulceris* faisant mot à mot *de la blessure duquel*, ce ne seroit alors que d'un blessé & d'un boiteux quelconque qu'il auroit parlé; & le *Philoclete*, qui n'étoit ni le seul blessé ni le seul qui boitât, n'auroit plus rien à faire ici, n'y étant surtout pas mieux désigné. Je vais me permettre un petit trait d'érudition, que le lecteur voudra bien me passer, s'il ne le trouve pas plus mal fondé que la correction de M. Lessing.

Quand Cicéron dit dans le plaidoyer pour sa maison, *Tu tanquam unguis in ulcere existeres*, il entend que Claudius, par la trame scélérate qu'il avoit ourdie, lors de l'exil de l'orateur, pour détruire sa maison, avoit déchiré ses blessures.

Quand Horace dit, ode 26, l. 1, *Sævit circa jecur ulcerosum*, il parle d'un cœur blessé des plus vives atteintes de l'amour.

Quand Lucrece dit, l. 4, *Ulcus enim vivescit & inveterascit alendo*, il entend que l'amour est une blessure qui s'enflamme & s'invétère en la nourrissant.

Quand Martial, épig. 61, l. 11, parle de cette brûlante Phlogis qui auroit échauffé Priam & le vieux Nestor, il n'entend autre chose par le mot *ulcus* répété quatre fois, que les ardentes blessures de l'amour.

On trouve aussi dans Pline le mot *ulcus* dans le sens propre de blessure.

Quand il dit, l. 16, c. 12, *Postea humor omnis à tota confluit in ulcus*, il entend que la résine flue par l'incision, la blessure qu'on a faite à l'arbre : il ne s'agit pas là d'ulcere.

Quand il dit, l. 17, c. 24, *In ulcus penetrat omnis à foris injuria*, il entend que le chaud & le froid pénétrent dans un cep par l'incision, la blessure que lui aura faite une serpette émouffée. Ceux qui ont lu cet auteur, Cicéron, & d'autres écrivains latins, savent qu'ils ont dit *ulcerare* & *vulnerare* pour signifier *blessar*. On fait qu'Horace dit *vulnus*, comme il dit *ulcus*, pour la blessure de l'amour, ode 27, l. 1, & ode 11, l. 5. On fait que Virgile dit, *vulnus alit*, Enéide, l. 4, comme les poëtes que j'ai cités disent *ulcus*.

Voilà déjà beaucoup d'autorités ; mais j'en ai encore une à produire, qui me paroît trop décisive pour la laisser de côté. Apulée, dans le septieme livre de l'*Anc d'or*, ne laisse rien à desirer sur le sens que les Latins donnoient souvent au mot *ulcus*. Il dit, en parlant d'un petit drôle qui l'accabloit de coups de bâton (a) : « Frappant toujours à la même place, » m'ayant entamé la peau, & fait le trou d'une fort

(a) *Unum feriendo locum, dissipato corio, & ulceris latissimi facto foramine, immò foveâ, vel etiam fenestrâ, nullus xamen desinebat idemdem vulnus sanguine delibutum obte-
dere.*

» large blessure, ou plutôt une fosse, & même une
» fenêtre, il ne cessoit de frapper sur cette blessure,
» quoiqu'elle fût toute remplie de sang ».

C'est dans la même phrase, en parlant de la même blessure & du même instant, qu'Apulée nomme *ulcus* ce que peu de mots après il appelle *vulnus*. Voudriez-vous supposer que, par un dérangement d'esprit, ou par l'ignorance d'une langue qu'il s'étoit donné beaucoup de peine à apprendre, il ait prétendu qu'un ulcere ne soit devenu sur le champ qu'une simple blessure? Il est des circonstances où il ne suffit pas d'avoir raison, il faut encore le prouver de son mieux; c'est ce que j'ai tâché de faire. Je fais que, par des longueurs, je sacrifie souvent le goût à la raison: trop d'écrivains font le contraire.

Je ne dis rien de ceux qui voudroient rapporter le *cujus* du passage en question à *puerum*: je crois seulement qu'ils auroient du chemin à faire, attendu que le *puer* est à Olympie, & le *claudicans* à Syracuse.

On m'assure que M. Lessing est convenu que je le critiquois honnêtement: je suis très flatté de l'avoir au moins satisfait à cet égard. S'il eût jetté dans quelque journal une réponse à mon observation, sans doute il m'eût instruit.

ERRATA

De quelques parcelles d'un excellent ouvrage.

C'EST dans le chapitre 42 de l'*Essai sur l'histoire générale*, que M. de Voltaire juge le mérite de quelques uns de nos peintres & de nos sculpteurs. Qu'il me soit permis de produire aussi mon opinion, & de l'opposer à celle du grand écrivain que je contredis. Les artistes éclairés & les connoisseurs instruits seront nos juges.

Le Sueur, dit M. de Voltaire, *n'a eu que le Vouet pour maître*. On ne peut pas dire à la lettre que le Sueur n'ait eu que Vouet pour maître, parceque les beaux ouvrages & le naturel qu'il étudia étoient aussi de bons maîtres. D'ailleurs le Vouet avoit rapporté d'Italie la grande maniere de composer & de peindre. C'est lui qui, bien plus que le Primatice & maître Roux ne l'avoient fait sous François I^{er}, en développa les principes dans notre école; & nous lui devons la plupart des excellents peintres qui l'ont illustrée. Quoique le Sueur ait beaucoup surpassé son maître, je crois cependant que Vouet méritoit quelques lignes, & qu'il ne falloit pas tant le déprimer. J'ose avancer qu'un peintre, encore aujourd'hui, qui auroit les talents du Vouet, à quelques négligences près dans le dessein, mériteroit une belle réputation.

La famille de Darius qui est à Versailles n'est

point effacée par le coloris de Paul Véronèse qu'on voit vis-à-vis. Cela signifie apparemment que la composition, le dessein, l'expression de la famille de Darius, ne sont pas effacés par le coloris de Paul Véronèse. N'auroit-il pas mieux valu comparer coloris à coloris ? on auroit vu que celui de le Brun est pesant & faux dans ce tableau. Celui de Paul Véronèse lui fait certainement beaucoup de tort, par sa vérité & sa fraîcheur. La légèreté des étoffes du peintre italien, comparée aux étoffes de le Brun, eût aussi conservé quelque supériorité. Qui oseroit comparer la touche & la magie du pinceau des pèlerins d'Emmaüs avec ces mêmes parties de la famille de Darius ? Mais l'expression, la dignité, le *costume*, le dessein en général, & l'ordonnance, comme le dit M. de Voltaire, sont absolument en faveur de le Brun. Je crois que c'est toujours avec précaution & beaucoup de connoissance qu'il faut comparer les peintres françois, quelque habiles qu'ils soient, aux grands peintres italiens. Quand nous avons raison, il faut le prouver victorieusement, attendu que l'Italie est toujours disposée à nous donner tort.

Les tableaux de Caze commencent à être d'un grand prix. Nous voyons tous les jours que le prix n'est pas une règle fort sûre, ni une preuve certaine du mérite d'un ouvrage, en peinture comme en beaucoup d'autres choses. Caze étoit un habile homme.

sans doute : mais je ne crois pas que le prix de ses tableaux soit augmenté, car on ne les achète presque plus. M. de Voltaire ne savoit pas que la cabale contre le Moine élevoit le bon homme Caze, qui ne s'en feroit pas douté. J'ai vu jouer cette farce, & le Moine en a senti les tristes effets.

Le tableau de Santerre dans la chapelle de Versailles est un chef-d'œuvre de grâces. Il faut convenir que ce tableau avoit déjà reçu de grands éloges. On trouve en effet dans une description de Versailles, *que le peintre a rassemblé dans la figure de sainte Thérèse tous les dons de la nature, tout ce qui frappe dans la beauté, tout ce qui touche dans la douceur & dans la modestie, enfin le même air & les mêmes manières qu'avoit la grande Isabelle de Castille.* Je suis trop jeune pour avoir vu Isabelle de Castille, & pour connoître son air & ses manières; mais j'ai vu le tableau de Santerre. La sainte minaude un roulement d'yeux qui manque son effet, parceque ses yeux appartiennent à une tête sans caractère, & dont les autres parties n'ont point d'expression. Ce tableau est mou, froid; les tons en sont pesants, la couleur cendrée; c'est à-peu-près une capucinade. Si M. de Voltaire eût vu dans la chapelle de Versailles la descente du S. Esprit, peinte par Jouvenet, il est à croire que le chef-d'œuvre de grâces ne lui eût paru qu'un assez médiocre tableau, style & sujet à part.

L'Adam & Eve du même est un des plus beaux tableaux qu'il y ait en Europe. Ce tableau est une froide copie de la Vénus de Médicis & de l'Antinoüs. Il a des beautés sans doute : mais il doit rester dans la classe de ces ouvrages trop exaltés par les possesseurs, & par ceux qui les croient & les flattent. Ce tableau, tout froid qu'il est, l'emporte cependant sur la sainte Thérèse de la chapelle de Versailles. M. Dandré dit fort judicieusement de ce peintre : Ses tableaux les plus estimés sont des têtes de fantaisie & des demi-figures.

Jouvenet, quoique bon peintre, est inférieur à le Brun son maître. On croit communément qu'en disant, tel est supérieur, tel est inférieur, on a jugé les grands peintres ; on se trompe. Il faudroit, par une balance exacte, analyser des parties de l'art qui ne peuvent jamais être réunies dans une seule tête, & voir celles qui constituent plus spécialement le peintre. Sans parler de quelques autres tableaux, quand on en montrera un de le Brun qui l'emporte sur la descente de croix par Jouvenet, qui est présentement dans notre académie, nous donnerons la préférence à le Brun.

Le mérite de la Fosse étoit à-peu-près semblable à celui de Santerre. Santerre, qui ne faisoit que des figures seules, n'est en rien semblable à la Fosse, peintre très savant dans les effets, le coloris, la magie & la machine d'une grande composition. Si l'on

avoit à nommer deux peintres différents en tout ; on pourroit dire *la Fosse & Santerre*.

Le tableau de Rigaud, du cardinal de Bouillon ouvrant l'année sainte, est un chef-d'œuvre égal aux plus beaux ouvrages de Rubens. Ce tableau, de la vieillesse de *Rigaud*, est couleur de rose & de brique. Aucun artiste ne s'avisera de le citer, quand il parlera des plus belles productions de ce maître. En un mot, il est aussi loin des plus beaux ouvrages de Rubens, qu'un jardin bien peigné est loin d'un paysage riche, agreste & sublime.

De Troyes le fils a fait des tableaux d'histoire estimés. Ses beaux tableaux sont en général soutenus par une noblesse de composition, une richesse d'ajustements, & une beauté de coloris, qui feront toujours beaucoup d'honneur à notre école. *De Troyes* doit être assurément plus qu'estimé.

Vateau a été dans le gracieux ce que Ténieres a été dans le grotesque. Vateau est créateur d'un genre de galanterie, qu'il a porté à un point de perfection unique : *Ténieres* peignit avec la plus grande finesse les hommes & les mœurs de son pays. Si chacun ne savoit pas ce qu'il faut entendre par *grotesques* en peinture, M. Watelet y suppléeroit dans l'Encyclopédie, à l'article de ce mot. On pourroit dire aussi que, dans un sens, Callot a fait quelquefois des figures grotesques ; des figures de fantaisie, des caricatures.

Le Moine a peut-être surpassé tous ces peintres par la composition du salon d'Hercule à Versailles. Tout habile homme qu'il étoit, il n'a surpassé par aucune de ses compositions, ni Poussin, ni Vouet, ni le Sueur, ni le Brun, ni Bourdon, ni Jouvenet, ni la Fosse, ni de Troyes. Son plafond de Versailles, quoique rempli de très beaux détails dans l'exécution, ne surpassé point du tout les belles compositions des peintres que je nomme.

Girardon a égalé tout ce que l'antiquité a de plus beau, par les baigns d'Apollon, & par le tombeau du cardinal de Richelieu. Très assurément, s'il ne restoit que ces deux ouvrages, ils attesteroient la beauté de la sculpture françoise; mais ils ne nous empêcheront pas de voir la supériorité de l'Apollon, du Gladiateur, du Laocoon, du Torse, & de quelques autres encore. M. de Voltaire a omis, dans sa liste des sculpteurs françois, Desjardins, Larambert, Marfy, le Pautre, qui cependant y auroient figuré pour le moins aussi honorablement que Théodon, quoiqu'il fût habile homme.

Je crois aussi que, parmi les peintres, il falloit nommer le Fevre, Blanchard, Bourguignon, la Hire, J. Baptiste Vanloo, Largilliere, Noël Coypel, qui tous ont fait honneur à notre peinture, & qui, si je ne me trompe, ont surpassé, la juste balancé à la main, Caze, qu'il est convenable de louer, mais avec plus de modération que n'en mettoit le marquis

d'Argens. Il dit , page 144 , *Examen des différentes écoles de peinture : Peut-être ne risqueroit-on rien en soutenant qu'il n'y eut jamais de plus beau pinceau , si l'on en excepte celui du Corregge.* Cela est un peu fort , & nous connoissons entre ces deux peintres de plus beau pinceau & plus léger que celui de Caze. Mais quand ailleurs on compare notre Mignard au Corregge , on a la permission de tout dire.

A U T R E E R R A T A

De quelques mots d'un autre ouvrage.

MONSIEUR de Voltaire a quelquefois parlé de mon métier ; & quand j'ai cru qu'il en parloit bien , je l'ai cité avec distinction : je puis donc rectifier deux ou trois inadvertences qui lui sont échappées dans ses *Questions sur l'Encyclopédie* : on doit penser que je n'oublierai pas comment il faut reprendre un écrivain de son mérite.

Il dit , à l'article *enchantement* , que les fils de Laocoon étoient *deux grands garçons de vingt ans* , & que , dans le groupe antique , Laocoon est représenté *comme un géant* , & *ses grands enfants comme des pygmées*.

J'ai un peu étudié la statue de Laocoon ; j'ai aussi mesuré le pere & ses deux fils , & je n'ai trouvé ni géant ni pygmée. Laocoon a six pieds neuf pouces environ ; son plus grand fils a cinq pieds , & paroît âgé de treize à quatorze ans ; le plus jeune est un enfant de dix ans , qui a quatre pieds deux ou trois pouces. En supposant ces trois figures droites , l'aîné des fils viendra jusqu'aux tétins du pere , & l'autre à son nombril : si je me trompe , c'est de bien peu.

Il falloit , auroit-on pu me dire , que les trois statuaires leur donnassent vingt ans. Ils étoient trop habiles pour commettre cette faute. S'ils l'eussent

faite, le pere, principal personnage, n'auroit pas eu cette supériorité qui en impose, & nous eussions été bien moins frappés de son expression qui nous *fait frissonner*. Si d'ailleurs, comme il y a toute apparence, les fils de Laocoon étoient de ces jeunes enfants qui servoient aux sacrifices, comme on en voit dans les bas-reliefs antiques (c'est à l'autel qu'ils furent attaqués par les serpents), ils devoient être de médiocre grandeur. *Deux grands garçons de vingt ans* eussent donc été dans ce groupe aussi mal-à-propos, que si nous représentions de jeunes enfants de chœur grands comme le prêtre qui officie. Si c'est là une vérité, M. de Hagedorn se trompe, quand il dit : *On a même sacrifié quelque chose à la beauté du groupe, lorsqu'on s'est permis de représenter les fils de Laocoon dans les proportions des adolescents.* (*Réflex. sur la Peint.* tom. 2, page 46.) Comment cette proportion des deux fils seroit-elle un sacrifice, puisqu'elle n'est que naturelle ?

Ce n'est pas la voix répétée, la voix des siècles, qui me fait trouver un chef-d'œuvre dans le groupe du Laocoon : c'est que je l'ai vu, que je l'ai jugé en artiste, & qu'on auroit eu beau le chanter, je l'aurois mis à côté du cheval de Marc-Aurèle, si je n'y avois pas davantage apperçu le chef-d'œuvre. On aura trompé M. de Voltaire ; il ne se fera pas méfier de ces gourmets qui décident lestement sur des points qui font hésiter les artistes les plus consom-

més dans l'étude & la pratique de l'art. Si c'étoit des peintres ou des statuaires qui l'eussent induit en erreur, j'en ferois fâché pour eux; mais je ne le crois pas.

C'est au reste un beau prestige que celui de faire paroître géant un homme qui n'a que quelques pouces de plus que ceux de la plus grande taille. Ce Laocoon n'a pas la tête plus forte que celle d'une infinité d'hommes au-dessous de cinq pieds six pouces. Voilà, avec la proportion des deux fils, tout le secret; il est simple & point nouveau: cependant, & je m'en étonne, il n'est pas donné à tous les artistes de le pratiquer, ni à tous les écrivains de le sentir: chaque art a sa langue; ne la parle pas qui croit.

Si nous avions à décrire le Cyclope endormi de Timanthe, à qui des satyres mesurent le pouce avec un thyrsé, nous dirions qu'il *est représenté comme un géant, & les satyres comme des pygmées*, & nous aurions raison. Si nous parlions de la statue du Nil, dont nous avons une belle copie dans le jardin des Tuileries, avec tous ces petits bambins pas plus longs que son pied, nous en dirions autant, & nous en donnerions une idée juste. Mais cette formule, pour ceux qui n'auroient aucune connoissance du groupe de Laocoon, ne pourroit que leur faire imaginer quelque chose d'aussi disproportionné que le Cyclope & les satyres, le Nil & les bambins.

J'ai parcouru les plus anciens auteurs qui ont parlé de Laocoon & de ses fils, j'ai consulté les scholastes de Virgile, & je n'ai vu nulle part que ces enfans fussent *deux grands garçons de vingt ans*. On les nomme au contraire, *parvuli & infantes* : idée attendrissante qui n'a pas échappé à Virgile, lorsqu'en copiant le marbre grec, il a dit : *Parva duorum corpora natorum* (a). Si je connoissois le premier qui a donné vingt ans aux fils de Laocoon, je lui dirois : Fable pour fable, ôtons leur-en, je vous prie, huit ou dix ; & nous attendrirons bien davantage, quand nous présenterons la mort cruelle de ces innocentes victimes du courroux d'un dieu. Apollon vouloit bien, que son prêtre fit un enfant

(a) Des écrivains, sans égard au style du Laocoon, sans égard aux caractères de l'inscription, qu'on y lit, font cet ouvrage postérieur à Virgile ; erreur qui ne peut jamais venir de la part d'un connoisseur, parcequ'il voit & fait que ce groupe est des plus beaux temps de l'art, & que ces temps ne furent pas après Virgile. M. Addison assure, dans son voyage d'Italie, que les trois statuaires ont été les copistes de Virgile : erreur copiée depuis dans plusieurs livres & en plusieurs langues. C'est ainsi que des écrivains, qui d'ailleurs ont une réputation bien méritée, défigurent, par leurs préjugés, l'histoire d'un art dont ils n'ont pas les principes. Ils entraînent le troupeau de ceux qui veulent être connoisseurs. De là cette morgue, cette obstination dégoûtante, quand l'artiste & le vrai connoisseur parlent de ce qui fait l'étude continuelle de toute leur vie.

à sa femme Antiope, mais non pas devant le simulacre de sa divinité ; il en punir le pere & les deux enfans.

Je n'ai aucun plaisir à trouver des fautes à M. de Voltaire ; j'en ai beaucoup au contraire , lorsqu'il fournir lui-même le moyen de les rectifier. Il dit , à l'article *enthousiasme*, dans le même ouvrage : *L'enthousiasme raisonnable est le partage des grands poëtes..... c'est ce qui fit croire autrefois qu'ils étoient inspirés des dieux , & c'est ce qu'on n'a jamais dit des autres artistes.* Pardonnez-moi ; Apollon & Minerve inspiroient le peintre & le statuaire , & on l'a dit. On alla même jusqu'à attribuer aux dieux les ouvrages des statuaires : *Ideo etiam deorum adscripta operi.* (Plin. l. 34 , c. 2.) Tout cela est un peu fou ; j'en conviens ; la date de ces rêveries est fort ancienne. Les premiers inventeurs en tous genres étonnerent , & l'ignorante admiration s'en prit aux dieux ; mais la formule fut perpétuée chez les poëtes.

Chaque poëte a dit en cent manieres qu'un dieu l'inspiroit ; chaque lecteur l'a répété ; & de poëte en poëte , de lecteur en lecteur , l'inspiration ne pouvoit manquer de s'établir. Nous n'écrivons pas sur le marbre ou sur la toile : *Un dieu me l'inspira.* Qu'Horace dise , *Quod me, Bacche, rapis tui plenum ?* il faut bien voir le dieu , non seulement inspirer le poëte , mais aussi l'emporter avec

violence , & le remplir de sa divinité. Ce qui n'empêche pas que le Laocoon ne nous fasse *frissonner*, parceque cet ouvrage , morceau sublime d'un grand poëme , est le produit de l'enthousiasme.

J'ai dit que M. de Voltaire fournit lui-même le moyen de réparer ses fautes : il faut montrer comment il a effacé celle de nous refuser le bénéfice de l'enthousiasme. » Un poëte dessine d'abord l'ordonnance de son tableau; la raison alors tient le crayon. Mais veut-il animer ses personnages , & leur donner le caractère des passions? alors l'imagination s'échauffe , l'enthousiasme agit ; c'est un coursier qui s'emporte dans sa carrière. Mais la carrière est régulièrement tracée ».

Il n'y a pas un mot à perdre de ce tableau , tant le peintre & le statuaire y sont visibles. Leurs moyens, la marche successive de leurs opérations , tout , en un mot , y est présenté avec assez de précision pour faire comprendre comment le poëte pense , compose , exécute. Il faut donc conclure que ces artistes à enthousiasme ont aussi , selon le vieux style , une bonne part de l'inspiration des dieux , & qu'elle n'est pas exclusivement le partage des grands poëtes.

Voilà comme , en rectifiant ainsi ses fautes , on peut les faire oublier. Je n'oublierai pas de dire que l'enthousiasme du peintre & du statuaire n'attend pas pour les échauffer , que l'ordonnance du tableau soit dessinée : le Laocoon , les ouvrages de Rubens

&c

& tant d'autres , en font des preuves qui répondront long-temps pour moi.

Je voudrois pouvoir également sauver de la critique les paroles suivantes ; mais il n'y a pas moyen. *Michel-Ange a mis de succulents Cardinaux avec de belles femmes nues comme la main en enfer , dans son tableau du jugement dernier.* Double erreur : Michel-Ange n'a pas mis de belles femmes dans son tableau du jugement dernier : ce n'est pas en enfer , mais en paradis , qu'il a placé quelques bienheureuses toutes nues , mais trop articulées , trop mal coloriées , pour induire en tentation. Les femmes nues de Titien & de Rubens ont certainement plus réveillé la luxure que celles de Michel-Ange.

Si M. de Voltaire , qui ne se donnoit pas pour juge des productions de nos arts , a fait une méprise , en parlant du Laocoon , que ne dirons-nous pas d'un des *plus grands connoisseurs de l'Europe* , ainsi qu'on l'a écrit du vivant de ce connoisseur ?

M. Mariette a laissé des preuves de ses connoissances dans la peinture & la sculpture , soit antique , soit moderne. Son *Traité des pierres gravées* m'a déjà fourni le sujet de quelques observations ; il m'en présente une autre , qui ne sera pas ici sans à propos. On trouve dans le tome 2 , n°. 95 , une cornaline qui représente fort imparfaitement le groupe du Laocoon , & qui , selon M. Mariette , *nous le montre tel qu'il devoit être en sortant d'entre les*

moins des habiles gens qui l'ont travaillé ; ce qui est assurément bien curieux. L'auteur dit ensuite , & selon la cornaline , que le bras droit du Laocoon , qui manquoit lorsqu'on fit la découverte de ce groupe , se replioit au-dessus de sa tête , au lieu de se porter en dehors , comme il est aujourd'hui par la restauration.

Je crois qu'un connoisseur plus attentif auroit dit : « Le Laocoon de cette gravure médiocre tourne » la tête vers le bras droit ; dans le marbre elle est » tournée vers le bras gauche , & la tête n'a pas été » restaurée. Le poignet gauche , qui n'est pas non » plus restauré , tourne en-dessus dans le marbre ; & » dans la gravure , il tourne en-dessous ». Le connoisseur que je suppose , voyant cette gravure fort différente de l'original , auroit dit aussi : « Le grand » cercle d'un serpent que le graveur a fait passer par- » dessus la tête de son Laocoon , lui a conduit un » bras dans cette place , & il aura cru ce change- » ment aussi heureux que les autres qu'il a jugé à » propos de faire , & il s'est trompé ».

Ainsi la conclusion de M. Mariette pour ce bras restauré n'a aucune force ni aucune justesse , puisque la tête , le poignet gauche , & d'autres différences capitales , déposent contre son raisonnement , qui ne paroît pas *assurément bien curieux*. Mais M. Mariette n'étoit pas artiste : les connoissances qu'il avoit d'ailleurs rendront cependant ses écrits utiles

en quelque sorte aux beaux arts. On en exceptera entre autres une partie de son *Traité des pierres gravées*, & particulièrement ce qu'il dit de celle-ci : car si nous n'avions pas le Laocoon, s'il ne nous en restoit que les deux ou trois lignes de Pline & cette petite pierre, on pourroit dire en la voyant : Le marbre étoit ainsi composé dans toutes ses parties. Mais quand on voit le marbre aussi différent qu'il est de cette gravure, comment peut-on donner quelque autorité à une copie infidèle à tant d'égards ?

C'est qu'on n'y fait pas assez d'attention. C'est qu'on ne pense pas que le statuaire Bandinelli, qui a restitué le bras droit du Laocoon, savoit mieux l'anatomie que M. Mariette, & qu'il voyoit, par l'os de l'épaule & son ressort avec la clavicule, que ce bras, sans être cassé, ne pouvoit pas être aussi levé que l'a fait le graveur en pierre. L'auteur des *Mémoires généalogiques de la maison de Médicis* (liv. 25, pag. 229) a copié M. Mariette, sans se douter qu'il copioit une erreur pitoyable au jugement de l'anatomiste & de l'artiste, qui voient l'ouvrage des trois statuaires grecs & la pierre gravée.

Passons de ces erreurs à un objet plus utile, à l'histoire de l'art. J'ai vu dans le cabinet de M. de Smeth, à Amsterdam, un petit bronze d'environ cinq pouces de hauteur : il représente le Laocoon & ses deux enfants. La figure du pere est posée comme

celle du marbre antique , à l'exception des bras ; des jambes & de la tête , qui ont des différences notables : pour les deux enfants , ils sont absolument changés. Celui du côté droit est tombé mort ou mourant sur la cuisse du pere ; & son dos , qui se présente , produit une masse large , un repos harmonieux , qui me paroît l'emporter de beaucoup sur celui de Rome : par sa proportion , il paroît du même âge. L'autre enfant peut avoir quatre ans ; il est assis au bas & au côté gauche de Laocoon , & par ses cris & ses efforts il veut se débarrasser du serpent qui l'enveloppe.

Ce petit bronze est très bien exécuté , c'est-à-dire autant que peut l'être une belle esquisse étudiée , de cette proportion. Mais est-il antique ou moderne ? Si je le compare à d'autres bronzes antiques de sa grandeur , je le trouve antique. Si j'ajoute à cette présomption , qu'il fut apporté de Grece par un voyageur qu'on m'a dit s'y bien connoître , & qu'il passa successivement à des personnes en état de l'apprécier , mes doutes auront disparu , & ce bronze aura suffisamment les preuves de son antiquité. Il résultera donc que les auteurs du très beau groupe de marbre n'auront pas choisi le mieux possible pour l'exécuter , puisqu'assurément l'aspect de cet enfant mort ou mourant est encore plus attendrissant que celui du marbre ; ou qu'il y avoit un autre groupe de Laocoon ; ou qu'un autre statuaire aura

dit : *Voici comment je le composerois ; & je varirois ainsi la poésie de mon sujet , en ne présentant pas trois expressions de douleur égales dans mes trois figures.* Ce statuaire eût eu raison sans doute : mais Agésander , Polydore & Athénodore , pour ne nous avoir pas donné peut-être la meilleure idée possible , n'en ont pas moins produit dans l'art un chef-d'œuvre d'un ordre très supérieur.

Peut-être aussi les trois artistes avoient-ils fait chacun une esquisse , & qu'ils se serent déterminés en faveur de la composition qui remplissoit le mieux la niche. Ont-ils sacrifié une idée préférable quant au sentiment , à l'objet de la décoration ? Je n'en fais rien ; mais c'est un malheur pour le statuaire , lorsque son génie se trouve arrêté par de telles conventions. Il n'a pour dédommagement qu'un petit bronze , & la postérité s'en saisit , s'il peut lui parvenir. Quelques milliers d'années après que l'artiste n'est plus , un autre artiste va loin de chez lui , dans un cabinet ; il y voit un fort petit bronze , dont personne encore n'avoit tracé une ligne , & le premier il rend un hommage public à l'auteur d'un bel ouvrage. Mais de quelles légères circonstances cela dépendoit !

DU JUGEMENT

DE M. LE COMTE ALGAROTTI

Sur la Colonne Trajane.

SI vous voulez voir quelque chose d'assez original touchant la perspective des anciens, lisez la dernière lettre de M. le comte Algarotti sur la peinture : vous y trouverez que celui qui a exécuté les bas-reliefs de la colonne Trajane avoit d'excellentes raisons pour faire de la perspective qui , à son point de vue , n'a pas le sens commun. Quelque singulière que soit l'apologie qu'on a faite de ce sculpteur & de ses fautes , encore faut-il la connoître , pour avoir le droit de l'estimer tout ce qu'elle peut valoir. Écoutons M. le comte Algarotti.

Dans un très grand nombre de figures , comme seroit la marche d'une armée , une bataille , &c. rien ne pourroit se distinguer , si chaque objet y étoit selon la vérité , dans un aussi petit espace. Cela répond fort plaisamment à l'objection qu'il s'étoit d'abord faite , que les maisons étoient représentées , dans ces bas-reliefs , plus petites que ceux qui les habitent. Cet ouvrage , dit-il , doit être vu à une grande distance. Apparemment qu'une petite maison grandit quand on la voit à une grande distance , & qu'un grand

homme ne rapetisse pas lorsqu'il est vu à la même distance.

Les anciens sculpteurs rendoient apparentes seulement deux ou trois figures sur le premier plan de leurs bas-reliefs ; le reste étoit confus. 1°. Cela est faux. Dans presque tous les bas-reliefs antiques, les figures du second & troisieme plans sont aussi saillantes & aussi fortes que celles du premier : défaut particulièrement remarquable à la colonne Trajane. 2°. Quand il n'y auroit dans un bas-relief que deux ou trois figures apparentes, les lignes de la perspective devroient-elles être à contre-sens ? Ce qui est fait pour être vu d'en bas, devoit-il être dessiné en vue d'oiseau ? Dans les grands bas-reliefs qui décorent l'arc de Septime, les figures du deuxieme plan, qui seroit mieux nommé *cran*, ou *étage*, ou *échelon*, attendu qu'il n'y a point de plan, sont plus petites que celles du premier ; mais celles du quatrieme & du cinquieme sont aussi fortes que celles de devant : il y a un de ces bas-reliefs où elles sont même plus fortes que celles du premier plan.

Tel est aussi ce bas-relief dont la composition est si ridicule, appelé *l'Apothéose d'Homere*, & que tant de doctes ont expliqué de tant de manieres diversément risibles, quoique fort savantes. Un de ces doctes assure que *ce marbre est d'une beauté singuliere, & qu'il marque parfaitement la sagesse, l'étendue de l'esprit, le grand savoir & l'habileté de*

l'illustre sculpteur Archelaüs, fils d'Apollonius. Bayle dit aussi que c'est un marbre d'un travail exquis. (Nouv. de la rép. des lettres, tom. I. p. 74. Amst. 1684.) Mais Bayle n'est là que l'écho d'un antiquaire qui se trompoit. Madame Dacier, comme de raison, n'a pas manqué de s'en mêler un peu, & de répéter aussi dans sa vie d'Homere, que *ce marbre d'une beauté singuliere marque parfaitement la sagesse, l'étendue d'esprit, le grand savoir & l'habileté du sculpteur.* Le P. Montfaucon n'a pas non plus gardé le silence. Prosper Marchand a fort curieusement broché sur le tout : j'ignore si on s'en est beaucoup occupé depuis.

Les artistes & les autres connoisseurs qui ont vu ce bas-relief, savent que le travail en est médiocre, & la composition pitoyable. Je ne m'appuierois pas du suffrage de M. Winckelmann, s'il n'étoit ici conforme à celui des artistes : je dirai donc qu'il est loin de regarder ce petit morceau comme un chef-d'œuvre. Pour moi, qui connois sa composition seulement par les gravures, je suis certain de sa foiblesse ; foiblesse telle que si un de nos sculpteurs en produisoit une semblable, il seroit bien & dument sifflé.

Ce n'est pas qu'il n'y ait dans ce marbre quelques figures dont l'intention ne soit bonne & d'un bon style ; mais les écoles grecques enseignant, inspirant une grande maniere, le reflet de cette maniere s'é-

tendoit nécessairement jusques sur les plus médiocres ouvrages. C'est, je crois, ce que plusieurs savants écrivains n'ont pas distingué : ils ont aperçu ce style d'école ; il leur a tenu lieu de tout, & ils ont crié au miracle. Il est vrai que pour un ouvrage moderne qui auroit un reflet de ce beau style, les mêmes hommes raisonneroient autrement ; ils appelleroient *bêtise* à Paris ce qu'ils nomment *sagesse* à Rome, & pour cette fois ils auroient bien raison. Que restera-t-il à dire aux savants pour louer les chefs-d'œuvre de la sculpture grecque, quand ils ont épuisé la louange sur une production médiocre ? & par quelle fatalité vont-ils presque toujours choisir les ouvrages les plus foibles de l'antiquité, pour prouver la supériorité des anciens dans les arts ? Mais continuons.

A quoi il faut ajouter que dans les bas-reliefs il n'y a ni accident de lumière, ni couleur locale, qui puissent aider à l'artifice, pour faire ressortir certaines figures, certains groupes, certaines parties de la composition. Assurément, dans les bas-reliefs de la colonne Trajane, il n'y a rien de cela, & je conviens qu'il ne l'y faudroit pas ; mais, à l'exception du clair-obscur & de la couleur locale, vous le trouverez dans ceux des grands sculpteurs modernes. Bernin, Alegarde, Angelo-Rossi, le Gros, & d'autres encore, vous apprendront que c'est au génie de l'art à étendre le cercle étroit dans lequel les anciens se

font renfermés en faisant leurs bas-reliefs, & que cet ouvrage peut, dans certains cas, être un tableau en sculpture; qu'il peut avoir des accidents de lumière, d'ombre, de demi-teintes & de reflets harmonieux; en un mot, des moyens pour faire ressortir certaines figures, certains groupes, certaines parties de la composition. Un bas-relief est susceptible de grands effets, selon la place, le sujet, & le génie du sculpteur.

Le sculpteur de la colonne Trajane devoit assurément laisser de côté l'exacte vérité & les règles de la perspective, qui l'auroient empêché d'arriver à son but. Il devoit s'attacher à représenter les choses comme des especes d'emblèmes, parcequ'alors on les comprendroit mieux. C'est peut-être la première fois qu'on a dit que la mauvaise perspective & les emblèmes mal raisonnés faisoient mieux comprendre le fait qu'ils représentent. On avoit cru qu'une figure d'homme emblématique devoit être plus petite que son logement; on étoit fondé sur le sens commun & sur ce précepte:

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable;

Il doit régner par-tout, & même dans la fable.

De toute fiction l'adroite fausseté

Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.

Tout artiste qui n'a pas le sens dépravé, préfère une fausseté adroite qui fait mieux comprendre une

vérité , à une fausseté d'autant plus mal-adroite qu'elle fait disparoître le vrai ou le vraisemblable. D'ailleurs des emblèmes, fussent-ils bien exécutés , sont-ils plus clairs que ne seroit la simple représentation des faits , en supposant que l'artiste eût l'intelligence d'un peintre & celle d'un sculpteur habile dans cette partie ? Le sculpteur n'a sur cela d'autres principes que ceux du peintre ; & le peintre qui n'en conviendrait pas prouveroit qu'il ignore l'étendue de l'art.

C'est pour cela que ce sculpteur a rapetissé les maisons, les ponts, les magasins, les forteresses, & qu'il a donné la taille gigantesque aux figures qui sont sur le devant de l'édifice. Quand on est bien décidé à décrire ainsi les bas-reliefs de la colonne Trajane, il faut premièrement avoir abattu la colonne Trajane, en avoir détruit tous les plâtres, les desseins & les gravures ; il faut encore s'être bien assuré que tous les contemporains ont perdu la mémoire : alors on peut croire qu'il ne se trouvera personne qui vous dise : Il n'y a dans ces bas-reliefs aucune figure gigantesque, parceque celles du premier plan, & celles qui sont derrière les maisons sur le second & troisième plans, sont toutes de la même proportion ; ou s'il y a par endroits quelque diminution, elle n'est pas sensible. Où est donc le gigantesque ? Il est d'ailleurs aisé d'apercevoir dans cet exposé une adresse qui

ne paroît pas absolument honnête, en ce qu'elle tend à vouloir donner le change.

Très peu d'hommes qui défendent une ville ou un logement, représentent plusieurs cohortes. Cela est vrai quand le sculpteur, ainsi que le peintre, fait appercevoir par des épées, des piques, ou telle autre chose semblable, qu'il y a beaucoup d'hommes; mais lorsque pour emblème on vous campe dans un tableau ou dans un bas-relief trois ou quatre soldats platement seuls où il en faut indiquer mille, on rit & de l'emblème & du sophisme apologétique.

Sur le revers des médailles il n'y a que trois ou quatre figures pour représenter les allocutions & les libéralités du prince; cependant toute l'armée & le peuple romain y étoient.

1°. La convention numismatique est particulière aux monnoies & aux médailles; elle ne fait pas règle pour la sculpture qui peut faire tableau: si pourtant quelques bas-reliefs avoient été faits dans le genre des médailles, & qu'ils eussent eu le même but, il ne faudroit pas regarder ces ouvrages comme le type des bas-reliefs en général, parcequ'en confondant l'objet de ces différentes productions, on montreroit aussi peu de connoissances de la sculpture que de l'art numismatique. 2°. Il n'est pas toujours vrai qu'il n'y ait que trois ou quatre figures sur les médailles.

On trouve des médailles antiques où cette prétendue regle n'est point observée : leurs auteurs ont eu assez de jugement pour penser juste , & assez de force pour résister au torrent ; ils se sont moqués d'une ineptie accréditée ; ils ont montré que , dans un fort petit espace , on peut représenter un grand sujet comme il a dû se passer.

On en voit des exemples dans les médailles antiques du roi de France. Une de ces médailles représente les Sabines , qui , les cheveux épars , leurs enfants entre leurs bras , se jettent au milieu des Romains & des Sabins qui combattent. Le nombre des figures y paroît immense , & n'est terminé que par la bordure. Une autre représente une armée qui prête le serment à l'empereur : le sujet est aussi composé de manière que la bordure qui le coupe laisse imaginer une grande multitude de soldats. Il y a encore d'autres exemples qui prouvent que les anciens artistes ont par fois bien composé des médailles dont les sujets devoient faire tableau. Mais , n'y eût-il que les deux que je rapporte , ils suffisoient pour autoriser à faire ce raisonnement : *Il y a deux manières de représenter un grand sujet dans un petit espace ; toutes deux sont antiques : l'une est ridicule , fautive , & ne doit son existence qu'à la barbarie & à l'enfance de l'art ; l'autre est raisonnable , vraie , elle approche davantage le fait représenté du fait réel : à laquelle doit-on se conformer ?*

L'antiquomanie répondra : *Ce que vous blâmez est plus fort que vous ; c'est un usage consacré , affermi par les siècles & respecté par les savants.* On sait bien que l'antiquomanie ne doit pas toujours raisonner juste ; mais nos savants ne peuvent citer qu'une vieille routine , établie d'abord par d'ignorants artistes , suivie par les bons qui n'y ont pas pensé , canonisée par l'aveugle coutume qui ne réfléchit point : & voilà comment certains savants sont conduits par les artistes , lorsqu'ils croient bonnement les instruire. Il seroit donc aisé à ces Messieurs d'appercevoir qu'ils ne font que répéter ce que nos peres ont enseigné ; mais le mal est qu'ils répètent indistinctement les foiblesses de nos maîtres & leurs traits de génie , sans s'appercevoir que cette conduite est un mur de séparation qu'ils élèvent entre le savant qui prêche , & l'artiste qui pense.

Que , par une finesse de son art , le sculpteur s'éloigne en beaucoup de choses de la vérité , c'est une preuve certaine qu'il a observé très religieusement la vérité. Quand le sculpteur s'éloigne de la vérité pour faire paroître une chose vraie plus vraie encore , il connoît les finesse de son art ; mais lorsque par ignorance il fait paroître faux & absurde ce qui doit paroître vrai , c'est un ouvrier sans génie , sans goût , sans intelligence , qui n'a que le mérite de l'exécution , précisément comme celui qui a fait les figures de la colonne Trajane plus hautes que leurs maisons.

Canoniser des sottises, & les appuyer d'un précepte aussi délicat, c'est répéter sans à-propos ce qu'on a entendu dire à-propos cent & cent fois par les artistes.

Ainsi les erreurs qui à la première vue semblent être dans les bas-reliefs des anciens, & particulièrement dans la colonne Trajane, sont un mystère des ouvrages de l'antiquité. Un mystère ! jamais, dans les arts, ineptie ne fut un mystère. Si cette misérable entente, cette perspective ridicule, sont un si beau mystère, pourquoi n'engage-t-on pas les sculpteurs modernes à en enrichir leurs bas-reliefs ? Mais ils tourneroient le dos au barbare qui le leur proposeroit.

En effet, le soleil levant, représenté par un buste de femme, est-il *une finesse de l'art* ? Un soleil levant & rayonnant ne seroit-il pas une meilleure finesse ?

Une prison de trois à quatre pieds de hauteur, & dont la porte est précisément haute & large comme la jambe de ceux qui y touchent pour y entrer, est-elle une finesse de l'art ?

Est-ce par une finesse ou un mystère de l'art, que des gens mettent le feu à leur ville, composée d'édifices qui n'ont proportionnellement que deux, trois, quatre ou tout au plus cinq pieds de hauteur ? Et puis il faut voir comment ce feu est mis, comment il brûle, & comment le tout est absurde.

Est-ce une finesse de l'art que des femmes daces

brûlent froidement trois prisonniers romains, qui nes'en occupent guere, & que cette exécution se fasse tout auprès de Trajan & de ses soldats, qui sont fort tranquilles & n'y regardent pas ?

Est-ce par une finesse de l'art qu'un soldat s'appuie le coude sur le toit d'une maison qu'il brûle, comme on s'appuie sur une table ?

Un homme d'esprit ne doit-il pas être honteux, quand, après avoir fait l'apologie de tant de sottises, il se dit le soir : *Qu'as-tu fait aujourd'hui ?* Encore s'il eût loué seulement l'exécution de plusieurs très belles figures, s'il nous eût dit qu'il y a là des têtes dont le travail & le caractère doivent à jamais servir d'exemple aux artistes qui en auroient de semblables à faire, il auroit laissé croire à la postérité qu'il étoit connoisseur, & n'auroit déshonoré ni son jugement ni sa critique.

Les bas-reliefs de la colonne Trajane ont été moulés à Rome à grands frais : on les attendoit à Paris avec impatience ; on courut en foule pour les admirer, & l'on fut bien surpris, quelques efforts qu'on fit pour les trouver beaux en tous points, de les voir si mal composés & d'une entente aussi ridicule ; aux belles figures & aux belles têtes près qu'on en a dessinées, le reste est tombé dans l'oubli. On ne parle ici que de ce qui concerne les principes & l'intelligence de l'art ; ce monument nous instruit de plusieurs usages militaires des Romains.

Croyez-vous que si ces bas-reliefs eussent été généralement beaux, l'académie n'en eût pas fait pour les élèves une base d'étude qui leur donnât le vrai goût, & leur enseignât l'art ingénieux du bas-relief? Croyez-vous que M. le comte de Caylus, zéléateur de l'antiquité comme il étoit, eût laissé pourrir tranquillement ces ouvrages empilés dans un magasin, & qu'il ne les eût pas fait dessiner par de jeunes gens? Voyez le premier tome du *Parallele* de Charles Perrault, où si tout n'est pas bon, tout n'est pas non plus à rejeter. Mais lisez le précepte suivant; & si vous ne le mettez pas dans la classe des inepties sur l'art, c'est apparemment que vous le trouverez bon. *Ces belles choses* (les colonnes Trajane & Antonine) *suffisent pour faire seuls un sculpteur habile; mais pour former un grand peintre, elles ont besoin des vérités de la nature. Encore s'il y avoit des vérités de la couleur, on auroit moins de reproche à faire à M. de Piles, auteur du précepte.*

J'ai lu beaucoup de mauvais raisonnemens sur la sculpture; mais je ne me souviens pas d'en avoir beaucoup rencontré qui l'emportent sur la lettre de M. le comte Algarotti: & il écrivoit sur les arts; & c'étoit un homme d'esprit.

Dans l'Encyclopédie, au mot *colonne Trajane*, on trouve une méprise, qui, si elle mérite attention, doit être observée par un sculpteur: de la part d'un architecte l'observation eût été fort honnête. L'ar-

ticle dit, d'après M. Rollin, que les actions de Trajan furent gravées sur le marbre, du plus riche style qui ait jamais été employé. En supposant cette phrase fort claire & d'un bon style, on n'y voit pas que M. Rollin connût celui du bas-relief. M. le chevalier de Jaucourt, auteur de l'article, dit tout de suite, aussi d'après M. Rollin : *L'architecture fut l'historiographe de cet ingénieux genre d'histoire.*

A l'article *Trajan* (colonne), où ce n'est pas M. Rollin qui est copié, on lit : *Quoiqu'il soit vrai que toutes les regles de la perspective y sont violées, que son ordonnance, & même son exécution, sont en général contre l'art & le goût ; néanmoins ce monument est recommandable pour quelques usages qu'il nous a conservés, & pour quelques parties de l'art : ainsi l'artiste & l'homme de lettres doivent également l'étudier, par le profit qu'ils en doivent retirer.*

Ce jugement exact est un peu contraire au précédent ; mais il faut en rejeter la contradiction sur la distance qu'il y a entre la lettre C & la lettre T : on voit plus d'un écrivain tomber dans ces petites fautes, à des distances beaucoup moins grandes.

Voyons la méprise, & ce qu'on eût dû faire pour l'éviter avant d'écrire : *L'architecture fut l'historiographe de cet ingénieux genre d'histoire.* 1°. Les bas-reliefs sculptés autour de la colonne Trajan sont-ils de la sculpture, ou de l'architecture ? 2°. Si un sculpteur eût représenté sur de grandes dalles de

marbre les sujets qui sont sur la colonne, la sculpture n'eût-elle pas été *l'historiographe* des actions de Trajan? 3°. Si la colonne eût été unie; l'architecture eût-elle été *l'historiographe de cet ingénieux genre d'histoire*? 4°. S'il n'y avoit aucune figure gravée sur le monument, seroit-il recommandable pour quelques usages qu'il nous eût conservés; & pour quelques parties de l'art? 5°. Et conséquemment; l'artiste & l'homme de lettres devoient-ils également l'étudier, pour le profit qu'ils en pourroient retirer? Si on se fût fait ces questions avant d'écrire, on eût dit simplement: *La sculpture, de concert avec l'architecture, fut l'historiographe de cet ingénieux genre d'histoire*: & l'article *colonne Trajane* eût été, à cet égard, à l'abri de toute censure raisonnable.

La maniere dont M. Rollin & M. son copiste ont raisonné de cette colonne, est assez semblable à celle du jurisconsulte *Paulus Julius*. Il prétendoit que la peinture n'étoit que l'accessoire de la planche sur laquelle on peignoit, & que la planche étoit préférable. Il rejettoit les opinions contraires par cette raison sans réplique: *Il faut que la chose qui ne peut exister sans une autre, le cede à celle-ci* (a). Le papier sur lequel écrivoit *Paulus Julius* valoit donc, même suivant lui, plus que ce qu'il écrivoit.

(a) *Necessè est ei rei cedi quod sine illa esse non potest.*
igest. lib. 6, tit. 1, §. 3. Paulus, lib. 21, ad edictum.)

Après ce que j'ai dit de la colonne Trajane, je ne m'amuserai pas à répondre à quelques mots de M. Rollin; il suffit de les rapporter pour montrer jusqu'à quel point ceux qui en ont écrit avoient les yeux fermés sur cet objet.

» Quant à la colonne Trajane; si la perspective
» n'y a pas été exactement observée, ce n'est point
» par ignorance des regles de l'art, mais parceque
» souvent les grands maîtres se mettent au-dessus
» des regles mêmes, pour atteindre plus sûrement à
» leur but. M. de Piles reconnoît que le défaut de
» gradation dans cette colonne ne doit être attribué
» qu'au dessein que l'ouvrier, supérieur aux regles
» de son art, avoit de soulager la vue, & de rendre
» les objets plus sensibles & plus palpables ». C'est
» sans doute pour cela qu'il faisoit une maison grande
» comme la jambe de l'homme qui est derriere.

DISCUSSION

Sur la Vénus de Médicis.



Des antiquaires assurent que la Vénus de Gnide étoit dans l'attitude précise de celle de Médicis : on a gravé, d'après des antiques, des Vénus de la même position; & à la faveur de quelques médailles & de deux ou trois passages des anciens, qui ne font rien moins que décisifs, on a formé ce qu'on appelle des preuves. On savoit pourtant que le nom de *Cléomène*, fils d'*Apollodore*, est écrit au bas de la Vénus de Médicis; & l'on pouvoit penser que si les deux statues étoient semblables, l'une étoit la copie de l'autre. Voyons ce qu'il en peut être.

Praxitele, auteur de la Vénus de Gnide, & antérieur à Cléomène, ne l'a pas copié; mais est-il croyable qu'au milieu de la Grece, au siècle d'Alexandre; Cléomène ait osé mettre son nom seul à une copie? Ce statuaire vivoit, dit-on, peu après Alexandre, & la Vénus de Praxitele étoit trop récente pour oser, en la copiant, s'attribuer l'originalité & se flatter qu'on en feroit cru sur sa signature. L'inscription d'une autre statue de Vénus nous laisse un modèle de l'usage modeste des anciens copistes. L'original avoit été fait dans la Troade, peut-être dans la ville de Troas; & au bas de la copie on lit en grec, *Ménophante la faisoit d'après la Vénus qui est dans la Troade.*

Il est dit, dans le *Musæum Florentinum*, que la Vénus de Médicis n'est pas de Cléomene, parceque Pline, qui fait mention de neuf statues de Vénus, ne dit pas que cet artiste en ait fait une, & qu'il ne lui donne que les muses des monuments d'Asinius Pollion. Pline auroit pu ignorer le fait, ainsi qu'il en ignoroit d'autres.

L'inscription, dit M. Gori, est gravée sur un morceau de marbre rapporté à la plinthe, les lettres ont été dorées, & l'écriture est moderne. Je le veux: mais il seroit bien singulier que des modernes eussent écrit de préférence le nom de Cléomene, qu'aucun écrivain de l'antiquité ne leur faisoit connoître pour l'auteur d'une Vénus, tandis qu'ils avoient à choisir dans Pline Alcamene, Scopas, & Praxitele, qui ont fait des Vénus. Je conclurois donc seulement du raisonnement de M. Gori que la plinthe brisée de la Vénus de Médicis avoit été trop mutilée pour qu'on pût la mastiquer proprement, mais non pas assez pour qu'on ne pût la déchiffrer, & qu'on l'aura rétablie & copiée sur la nouvelle plinthe en caractères modernes. Il n'est pas d'ailleurs étonnant qu'on ait doré les lettres si les anciennes lettres l'étoient, comme on fait que l'étoient aussi les cheveux de la statue.

Autre objection. On a écrit *ἑτάσεν* pour *ἑτάσσει*, ce qui ne se trouve, dit-on, sur aucun monument qui ne soit pas restauré; *in omnibus sinceris mona-*

mentis. Le nombre des exemples de ce verbe mis à l'aoriste est si grand sur des *monuments sinceres*, que je suis surpris de l'assertion de M. Gori. Je soutiens même qu'elle fait une forte preuve contre lui : car en admettant qu'il soit plus dans l'usage des anciens artistes de mettre *il faisoit*, que *il a fait*, je demanderai pourquoi les modernes faussaires, pour mieux donner à leur inscription l'air antique, n'ont pas mis le verbe comme ils le voyoient au Torse, à l'Hercule, au Gladiateur & à tant d'autres. Ce n'est donc pas un marbrier moderne qui a composé ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΩΔΩΡΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΩΞΕΝ, *Cléomene fils d'Apollodore Athénien l'a fait*. Cet ΕΠΩΞΕΝ est, dit-on, une *faute énorme, indigne d'un sculpteur athénien*. Je conviens qu'il faudroit ΕΠΟΙΗΣΕΝ ; mais est-il donc impossible à toute rigueur qu'un statuaire athénien ait commis cette faute ? J'ai sous les yeux plusieurs de ces sortes de fautes d'orthographe, déposées sur des marbres & des médailles antiques ; les savants les connoissent, & savent que les artistes grecs en commirent plus d'une. Le statuaire, auteur d'un Hercule qui se repose, n'a-t-il pas écrit ἈΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ pour ἈΝΑΠΑΤΟΜΕΝΟΣ ? Ne lit-on pas sous un buste antique, au cabinet du roi de Naples, ἈΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΕΠΩΞΕΣ ? Voyez Winckelmann, *Monumenti inediti*.

Je n'aurois plus rien à dire de cette inscription, si je n'avois pas vu à la Haye, chez le prince de

Gallitzin , un fort ancien plâtre , où le nom est *Diomede* , & non pas *Cléomene* , & où le verbe est également fautif. Ce nom n'est point gravé sur le plâtre ; il est aisé de voir qu'il est empreint sur la plinthe , dans un moule qui l'étoit sur le marbre , comme la statue.

François I^{er} fit mouler en Italie plusieurs belles statues antiques , au nombre desquelles étoit la Vénus : le plâtre que je dis ne feroit-il pas de ce temps ? Puisque j'ai rapporté l'inscription telle qu'elle est aujourd'hui à Florence , il convient que je donne celle que je lis à la Haye : ΔΙΟΜΗΔΗΣ. ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ. ΑΘΗΝΑΙΟΣ. ΕΠΩΞΕΝ. (a) On voit que le second mot est fautif , & qu'il faudroit ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ : ainsi , des deux manières , on a mal fait cette inscription ; soit en la restaurant ; soit en la composant en Grece ou en Italie.

Il est vrai qu'on ne trouve aucun ancien statuaire

(a) M. Winckelmann prétend que le verbe est écrit, comme il doit être ; que M. Gori se trompe en le niant , & que M. Mariette a eu tort de le suivre. Pour le prouver , il copie ce verbe autrement qu'il n'est sous la statue ; il écrit ΕΠΩΞΕ , & soutient que c'est ainsi qu'il se trouve sur la plinthe de la Vénus. Cependant il est très vrai que , sur cette plinthe , on lit ΕΠΩΞΕΝ , tant en Italie qu'en Hollande , & que M. Winckelmann a changé trois lettres dans un seul mot. Comment donc a-t-il lu cette inscription ? Il a pourtant passé quelques mois à Florence ; & quoique je n'y aie pas été , j'ai employé un moyen

qui se nomme Diomedé; mais Gruter produit une inscription où est le nom d'un *Diomedé ciseleur*. Ce titre n'est pas une preuve absolue sans doute; aussi ne le donne-je que pour une induction qui peut conduire à une grande vraisemblance. Ne seroit-il pas croyable que ce Diomedé, s'il étoit jeune encore, eût abandonné le ciselet pour étudier sérieusement la sculpture, & qu'il eût fait la Vénus? Plin nous apprend que Lyssippe commença par être ouvrier en bronze, & qu'il s'enhardit à étudier la statuaire; & qu'aussi le ciseleur Calamis laissa le ciselet, étudia la sculpture, & parvint à faire un bel Apollon de marbre. Pourquoi le ciseleur Diomedé ne seroit-il pas également parvenu à faire une belle Vénus de marbre?

Ce que je puis assurer, c'est qu'en Hollande on voit plusieurs plâtres de cette figure signés *Diomedé*; qu'on en a un à Amsterdam, venu du tems de Louis XIV, & même de sa part, disent les possesseurs.

presque aussi sûr que si j'eusse touché le marbre, sans copier MM. Gori & Mariette, ni aucun livre: car je voulois être mieux assuré qu'on ne l'est ordinairement par les livres, & bien m'en a pris. M. Huber, qui ne se doute pas de l'infidélité de son auteur, nous l'a transmise bien complète dans sa traduction (tome 2, page 258). Chacun peut l'y voir, & conclure que le savant antiquaire Winckelmann étoit quelquefois loin d'être exact.

Il se pourroit donc que depuis le moulage fait alors sur le marbre, on eût changé le nom du sculpteur, & qu'on l'eût nommé *Cléomene*, parcequ'on n'en trouvoit pas un qui s'appellât *Diomede*.

On dira qu'en 1688 Misson lisoit à Florence, *Cléomene, fils d'Apollodore*. C'est peut-être que ce nom ne fut changé qu'après le transport de la statue, qui, avec celle du *Rotator*, passa furtivement de Rome à Florence : on n'ignore pas que ce fut sous le pontificat d'Innocent XI, qui régna depuis 1676 jusqu'en 1689 ; Cosme III étoit alors grand duc de Toscane. Il n'y auroit donc rien de surprenant que Misson eût trouvé le changement déjà fait. Mais ce qui me surprend moi, c'est le temps que j'emploie à cette recherche, convenable sans doute à l'antiquaire, mais de la plus grande inutilité pour l'art & pour l'artiste.

LA PEINTURE DES ANCIENS.

Monsieur Cochin, qui a vu l'Italie en très habile artiste, autant qu'en esprit juste & en vrai connoisseur, pense que le goût dominant des peintres anciens pouvoit bien être *un goût de bas-relief* (a). Je n'ai encore rien vu ni lu qui détruise cette opinion. Il faut lire tout ce que dit M. Cochin dans son ouvrage même, & l'on pourra trouver que ce qu'il donne pour des *conjectures* suffiroit pour une démonstration. Je ne rapporterai qu'une partie de ses raisons. » Il paroît, dit-il, que quand les arts » descendroient parmi nous de la perfection où ils » sont maintenant parvenus, à tel point qu'ils dé- » générassent, il se conserveroit toujours une har- » monie d'imitation, qui, bien qu'elle pût être » fautive, serviroit à prouver que cette partie si tou- » chante de la peinture auroit été connue, & feroit » soupçonner à nos derniers neveux qu'elle avoit » été portée fort loin par ceux qui l'avoient prati- » quée les premiers. Si l'on n'en découvre donc au- » cune trace dans les tableaux d'Herculanum, il » semble qu'il soit permis de penser qu'elle étoit » alors entièrement ignorée. Ces tableaux peuvent

(a) *Observations sur les antiquités d'Herculanum*. 2^e édition. 1755. page 71.

» à la vérité passer pour modernes en comparaison
 » des peintures si vantées de l'antiquité ; mais il
 » n'en est pas moins vraisemblable que leurs auteurs
 » avoient encore sous les yeux un grand nombre
 » de beaux morceaux , où ils n'auroient pas manqué
 » de puiser la connoissance des parties de l'art dont
 » il s'agit , si elles avoient existé dans quelque
 » degré capable d'en inspirer le goût ». Page 72 du
 même ouvrage.

• Si ce raisonnement n'est pas de la plus saine logique , je renonce à tous les livres , & j'adopte pour une bonne fois toutes les billevesées qu'on a débitées sur nos arts. Cependant M. le comte de Caylus s'est élevé contre cette opinion ; il a traité d'*insensés*, de *Perraults*, de *Taffonis*, ceux qui la produisent (a). Mais il paroît que cet illustre antiquaire ne donne pas les meilleures raisons possibles de son sentiment ; & que , trop zélé défenseur des an-

(a) Il est beau d'entendre dire à M. Thomas , quand il parle de Charles Perrault : *Il se distingue sur-tout dans cette partie de l'esprit philosophique , utile , lors même qu'il se trompe , qui analyse les principes du goût , n'admire rien sur parole , & , avant d'adopter une opinion , même de deux mille ans , cherche toujours à s'en rendre compte.* (Essai sur les éloges , chap. 32.) Voilà les hommes devant qui l'on pense ; voilà comment ils pensent eux-mêmes : leurs jugemens ne sont ternis par aucune prévention dont ils aient à rougir , & chez eux les *Perraults* sont équitablement appréciés.

ciens, il laisse en son entier ce qu'il veut détruire. Voyons si je ne me tromperois pas moi-même.

Après avoir en peu de mots regretté la perte des anciens ouvrages de peinture, qui nous réduit à ignorer un très grand nombre d'usages que cet art nous auroit transmis, M. le Comte de Caylus passe à la diatribe déposée dans le 3^e tome de ses *Antiquités*, pag. 105, 1759, & il dit : *Les peintures qui nous sont parvenues sont tellement inférieures à celles des grandes écoles de la Grèce, qu'il seroit insensé de vouloir juger des unes par les autres.* Si l'on disoit, L'exécution de ces peintures est médiocre, donc les plus grands peintres n'en savoient pas davantage ; on raisonneroit en *insensé*. Mais si l'on dit, Il reste encore dans plusieurs de ces peintures inférieures un style qui prouve la grande manière des bons peintres anciens, je ne crois pas que ce raisonnement soit *insensé*. Il ne feroit pas non plus insensé d'ajouter, La quantité réunie des foibles peintures anciennes témoigne pour toutes les parties de la plus belle peinture ancienne, en supposant toujours que, dans la peinture ancienne, ces parties étoient supérieurement rendues.

La sculpture, continue M. de Caylus, suffiroit seule pour faire sentir, ou du moins pour constater l'ancienne perfection des ouvrages du pinceau. Les parties communes aux deux arts, telles que le dessin, le beau choix, l'élégance, l'esprit, la convenance,

Etc. ont nécessairement été pratiquées dans le même temps & dans le même pays. Cela paroît certain, & je n'y vois que l'*& cetera* de trop; car toutes ces parties-là sont presque les seules communes aux deux arts : mais la plus belle sculpture ne peut faire *sensir* ni *constater* le coloris & la magie du clair-obscur, que les peintres auroient pratiqués dans le même temps & dans le même pays. Peut-être, au lieu de cet *& cetera*, falloit-il nommer *l'expression & l'harmonie* ; tout ce que les deux arts ont de commun eût été dit.

» Mille fois, dit le comte de Caylus, les auteurs
 » anciens ont exalté la sculpture, & même l'archi-
 » tecture, qui fleurissoient de leur temps. On ne dira
 » pas qu'à cet égard ils nous ont trompés : les
 » ouvrages qui nous restent de ces deux genres
 » ne confirment-ils pas le jugement qu'ils ont
 » porté ? ... Mais n'ont-ils pas associé la peinture
 » aux mêmes éloges ? N'a-t-elle pas partagé sans ré-
 » serve & sans restriction les louanges qu'ils ont
 » données à la sculpture & à l'architecture ? Si donc
 » le haut degré de perfection où ces deux derniers
 » arts étoient parvenus, est constaté par le témoi-
 » gnage des anciens, celui du premier ne l'est-il
 » pas de même ? »

Quelqu'un nie-t-il que la peinture des Grecs eût les qualités qui lui étoient communes avec leur sculpture ? Non. Les auteurs anciens ont-ils donné

de la peinture de leur temps une idée aussi claire, aussi distincte pour la partie du clair-obscur, de l'harmonie touchante, & des ressorts d'une grande composition, que la donnent les écrivains modernes, quand ils parlent de la peinture de leur temps? Non. Le clair-obscur est-il une des parties de la sculpture & de l'architecture? Non. Pourquoi donc, puisque c'est le point unique de la question, pourquoi le détourner, ou s'en éloigner toujours? On auroit beau m'en assurer, je ne puis croire que cette façon de comparer les trois arts, pour trouver la perfection de la peinture, passât jamais pour un bon modèle de discussion. C'est pourtant de cela que M. de Caylus dit: *Tout solide qu'est ce raisonnement, fortifions-le encore par des considérations tirées de l'histoire.* Voyons comment cette solidité est encore fortifiée, & par quelles considérations tirées de l'histoire.

La première consiste en ce qu'Alexandre ayant un esprit éclairé, qui en tout le portoit au grand, ne voulut être représenté en peinture que par Apelles. Qu'est-ce que cela prouve, sinon qu'Apelles étoit reconnu par Alexandre pour le plus grand peintre du temps? Mais ce choix ne dit pas que l'artiste connoît comme Titien, Corrége, Rubens, Rembrandt, le prestige du clair-obscur. Alexandre, qui n'en avoit pas l'idée, devoit être fort content des ouvrages de son peintre, puisque les plus difficiles connoisseurs d'alors auroient bien eu tort de ne pas s'en contenter.

La seconde *considération*, si je ne me trompe, ne va pas mieux au fait. Il y est question du tableau qui représentoit Alexandre en Jupiter prêt à lancer la foudre, *Quelle grandeur de trait*, dit M. de Caylus, *quel feu d'expression faut-il supposer dans le caractère de cette tête ? Quelle intelligence de dessin & de dresseur faut-il se représenter pour admettre ce bras saillant & raccourci qui portoit la foudre ? Quelle justesse dans la position, quelle grandeur dans le choix, & quelle harmonie ne devoit pas être dans le tableau, pour avoir pu contenter la tête chaude d'un Alexandre ?* Apelles lui-même répondit mieux que personne à cette question, le jour qu'il avertit avec douceur Alexandre que ce prince se connoissoit plus mal en peinture que les manœuvres qui broyoient les couleurs, & qu'il n'en pouvoit parler sans les faire rire. On pourroit seulement ajouter à la réponse d'Apelles qu'un roi destructeur qui se donne pour fils de Jupiter, est fort content, quand on le représente armé comme le dieu son pere, & prêt à lancer la foudre. Pour des bras en raccourci qui paroissent sortir du tableau, on en peut faire, sans pour cela connoître à fond toute la magie de l'art. Il y en a plusieurs exemples dans des tableaux vigoureux de couleur, harmonieux même, si vous voulez, jusqu'à un certain point, mais sans intelligence absolue du clair-obscur : deux choses qu'il ne faut pas confondre.

Il y en a aussi des exemples dans des tableaux foibles de couleur & dénués d'harmonie.

Nous ignorons à quel degré cette dernière partie dominoit dans le tableau d'Apelles; mais quelque mérite qu'il eût d'ailleurs, nous savons qu'on reprochoit à l'artiste d'y avoir peint Alexandre avec un coloris brun & obscur, quoiqu'il eût la carnation blanche, fraîche & vermeille, ce qui dans un portrait n'est pas un petit défaut. (Voyez Plutarque, vie d'Alexandre.)

M. le comte de Caylus ajoute : *Un art doit avoir été poussé bien loin, quand on lui demande une pareille composition.* Il oublie donc que la demande n'étoit que d'une seule figure, & qu'on faisoit bien d'autres demandes à l'art au temps de Polygnote, c'est-à-dire 120 ans environ avant Apelles. Cependant Cicéron & Quintilien, qui ne font en cela que répéter la voix historique, disent que ce même Polygnote, dont on voyoit des compositions immenses, n'en étoit encore qu'au rudiment de l'art, & n'avoit pas atteint ce terme où, selon M. de Caylus, la peinture fut *poussée bien loin*. Certainement on ne connoissoit pas alors les grands ressorts & la chaîne magique d'une vaste composition.

Des écrivains, mauvais juges à la vérité, ont tâché de déprécier cette essentielle & ingénieuse partie de la peinture. Ils ont affecté de la regarder comme un signe de la décadence de l'art : ils n'ont

pas fait attention qu'elle ne se trouve point dans les anciens *ouvrages inférieurs*, & faits dans le temps de cette décadence. La forte envie de rabaisser les modernes à qui ils auroient dû en faire honneur, puisqu'ils ne l'ont pas vue chez les anciens, leur a fermé les yeux. (Voyez le livre de M. Webb sur la peinture.)

» Les anciens, dit M. Mariette, uniquement
 » occupés de dessiner leurs figures correctement, &
 » de leur donner des attitudes simples & vraies, &
 » des expressions naïves, n'introduisoient dans leurs
 » tableaux qu'un petit nombre de figures, presque
 » toujours isolées & disposées sur un même plan.
 » Ils ne connoissoient ni la perspective, ni cet art
 » enchanteur de la composition & du clair-obscur,
 » dont les peintres modernes ont si heureusement
 » tiré parti, & qui mettent, j'ose le dire, les Ra-
 » phaëls & les Correges fort au-dessus des Zeuxis
 » & des Apelles ». (*Traité des pierres gravées*,
 tom. I, pag. 40. 1750.)

Cinq ans après le livre de M. Mariette, M. Cochin en a dit autant, & l'a prouvé. Quatre années ensuite M. le comte de Caylus a voulu établir le contraire avec des expressions qui ne sont pas toujours mesurées.

Nous voici à l'endroit délicat; & je ne crois pas que notre amateur en ait tiré un plus heureux parti que du reste. Il lui est impossible, dit-il, de porter

aucun jugement sur les peintures trouvées à Herculanum ; il ne les a point vues ; cela est sage. Mais il établit que, peu d'années après la mort d'Alexandre, la peinture étant beaucoup déchue dans la Grece , les peintres qui se transporteroient dans les villes étrangères ne pouvoient être que du second rang , même en leur faisant beaucoup d'honneur (a) ; que de plus, ne s'étant point trouvé dans les fouilles d'Herculanum des tableaux portatifs & peints sur bois, selon l'usage des anciens , il ne faut plus espérer de voir aucun ouvrage de grands maîtres (b).

Voyons ce que tout cela va devenir. Il passe pour certain que la ville d'Herculanum fut bâtie avant la guerre de Troie. Il est certain aussi qu'Alexandre mourut 324 ans avant Jésus-Christ, & que cette

(a) S'il est vrai que Timomaque ait été contemporain de César, *Cesaris Dictatoris aetate*, & qu'il ait fait pour lui des tableaux du premier ordre, n'est-ce pas trop hasarder que de fixer la chute de la peinture grecque à peu d'années après la mort d'Alexandre ? César mourut 180 ans après Alexandre.

(b) Cependant les débris d'Herculanum offrent de petites figures dont les actions, le dessin, le drapé, sont bien dignes des grands maîtres, & en sont du moins un beau reflet. Vous les trouverez dans les premiers volumes des *Pittura antiche d'Ercolano*. Mais il ne faut chercher ces beautés que dans des figures seules, ou dans de fort simples compositions. Pour le coloris, je n'en parle pas : on ne le regarde point non plus comme la partie la plus recommandable de ces ouvrages & plusieurs sont des camaïeux.

ville périt l'an 79. Quel nombre d'années ne voilà-t-il pas dans l'espace de ces trois époques ? En faut-il davantage pour que des peintres grecs & leurs écoles aient pu & dû se répandre , & porter le bon goût de l'art en différents endroits , & sur-tout dans une ville voluptueuse , peu éloignée de la Grece , & dont la fondation remonte jusqu'à Hercule ? La Sicile étoit peuplée de Grecs ; l'Italie possédoit les chefs-d'œuvre de leurs plus grands peintres : comment pouvoient-ils être ignorés à Herculaneum ? Les peintures trouvées dans cette ville sont en général dessinées dans la manière grecque ; pourquoi ne seroient-elles pas aussi composées & colorées dans les mêmes principes , en admettant toujours de la dégradation autant qu'on voudra ?

Mais on n'a point trouvé des tableaux de grands maîtres , & peints sur bois , dans Herculaneum. C'est que le bois est combustible. Disons mieux , on a mal servi M. de Caylus , en ne lui montrant pas des vers de Stace qui lui eussent appris que des ouvrages des plus grands peintres se trouvoient dans les villes voisines du Vésuve lorsqu'elles furent abymées. Ce poète décrit une maison de campagne de Pollius Félix , située à Sorrento , environ à quinze milles du Vésuve ; & il dit que ces sortes de maisons étoient ornées des plus beaux ouvrages des Apelles , des Phidias , des Myron , des Polyclète : elles n'appartenoient pour la plupart qu'à des particuliers. Des

villes où regnoient le luxe , les plaisirs & la mollesse , ne devoient-elles pas aussi renfermer de pareils chefs-d'œuvre ?

Voici les vers de Stace , qui perdroient trop si je les traduisois ; d'ailleurs je serois embarrassé de rendre fidèlement , & d'une maniere qui fit honneur au poëte , le *Phidiacæ rasere manus*.

Quid referam veteres cæteraque ærisque figuras ?
 Si quid Apellei gaudent animasse colores ;
 Si quid adhuc , vacuâ tamen , admirabile Pisâ
 Phidiacæ rasere manus ; quod ab arte Myronis ,
 Aut Polycletæo jussum est quod vivere cælo ,
 Æraque ab isthmiacis auro potiora favillis ,
 Ora ducum , & varum , sapientumque ora priorum ,
 Quos tibi cura sequi , quos toto pectore sentis ,
 Expers curarum , atque animum virtute quietâ
 Compositus , semperque tuus.

Stat. lib. 2. Sylva Surrentium Pollii. v. 63 , & seqq.

Voilà donc les tableaux d'Apelles sous les yeux des habitants de cette contrée , dans l'instant que dès villes y périssent. Stace a vu les tableaux , il étoit contemporain ; & c'étoit son pays ; il naquit & mourut à Naples. M. Cochin a donc eu raison de dire : *Ils avoient encore sous leurs yeux un grand nombre de beaux morceaux , où ils n'auroient pas manqué de puiser la connoissance des parties de l'art dont il s'agit , si elles avoient existé dans quelque degré capable d'en inspirer le goût.* Plus de six siècles après , il existoit encore des peintures du meilleur temps

de la Grece. La fameuse bibliotheque de Constantinople, que fit brûler en 726 Léon l'Aurien, contenoit, disent les écrivains du temps, ce que l'antiquité avoit eu de plus précieux en statues, en bustes, en médailles & en tableaux. La grande & belle peinture des anciens fut donc encore long-temps après Herculanum sous les yeux des artistes, tant en Grece qu'en Italie. Ainsi le comte de Caylus paroît avoir eu tort de prendre de l'humeur contre un fort habile artiste, qui pour le moins en fait autant dans ce qui concerne nos arts, que cet amateur laborieux en favoit apparemment dans ce qui appartient à l'érudition de l'antiquité.

Mais ne pourroit-on pas dire à M. Cochin qu'il est des pays & des écoles où l'on a sous les yeux de très beaux tableaux des grands maîtres de l'Italie moderne, joints à la plus belle sculpture des Grecs, & que pourtant on y est encore loin de ces grands modeles? Si on ne s'expliquoit pas autrement, on diroit un mensonge, ou du moins on obscurciroit la question; parceque ceux dont on voudroit parler, quels qu'ils fussent, ont parmi eux des artistes qui, s'ils n'égalent pas en tout leurs modeles, ont l'avantage de les approcher dans quelques parties & de les valoir dans d'autres. Le Brun, Puget, le Sueur, Girardon, Jouvenet, Bouchardon, &c. fermeront toujours la bouche aux raisonneurs légers. Et qu'on prenne où l'on voudra ses exemples, pourvu que ce

foit dans un pays qui ait cultivé les arts , on y trouvera toujours un reflet général & plus ou moins vif des beaux ouvrages qui environnoient les artistes subséquents : ce reflet devoit donc être à Herculanum comme par-tout ailleurs, &c.

Les vers de Stace que j'ai rapportés font en partie dans des *recherches historiques*, qui précèdent les *observations* de M. Cochin. Le comte de Caylus auroit-il négligé de les lire, ou n'en auroit-il pas tenu compte ? Au moins auroit-il dû penser qu'ils sont connus. Il s'est contenté de dire qu'on a trouvé à Herculanum des morceaux de sculpture capables de faire honneur à l'ancienne Grece, & d'en conclure toujours que la sculpture suffiroit seule pour constater l'ancienne perfection des ouvrages du pinceau. Je crois avoir prouvé que cela ne la constate point selon la prétention de M. de Caylus, & je ne me répéterai pas.

Il est fâcheux que les peintures qui nous sont parvenues des anciens ne soient vraisemblablement que leurs moindres productions en ce genre. Il est vrai que plusieurs personnes ont rapporté la Noce Aldobrandine au plus beau siècle de l'art ; ce qui décideroit la question en ma faveur : mais on dira toujours que ce qui est perdu est incomparablement au-dessus de ce qui reste ; & ceux qui voudroient entrer en éclaircissement sur ce fait n'auront que la voie de discussion , d'analogie , de rapport , que les

opposants ne voudront pas écouter, quoiqu'ils soient réduits eux-mêmes à ne pouvoir en employer d'autres. On devrait seulement nous dire pourquoi les peintures trouvées à Herculanium, quand elles sont simples & isolées de composition, comme une figure seule, ou un groupe de peu d'objets, sont les mieux exécutées, & qu'elles peuvent aller de pair avec de la bonne sculpture. Tous les peintres d'alors s'étoient-ils donné le mot pour laisser voir, dans certains de leurs ouvrages, la finesse, le dessein, l'expression, la grace, la belle couleur, les tons, les demi-teintes harmonieuses, & pour que, dans leurs grandes compositions, il n'y eût aucun vestige de cette intelligence pittoresque? Oublioient-ils, quand ils en avoient le plus de besoin, cette magie qui donne tant d'âme à la peinture, & qui affecte vivement les hommes sensibles?

Je ne crois pas qu'on ait encore saisi l'entière signification de ce passage de Quintilien : *La peinture ne ressort pas si elle n'est entourée. C'est aussi pourquoi, lorsque les peintres rassemblent même plusieurs objets dans un tableau, ils les distinguent par des espaces, afin que les ombres ne portent pas sur les corps (a)*. Aujourd'hui nous dirions : » La peinture

(a) *Nec pictura, in qua nihil circumlitum est, eminet; ideoque artifices, etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt, ne umbra in corpora cadant.*

» ne ressort pas, sans avoir des oppositions soit
 » d'ombre ou de lumière. C'est pourquoi les pein-
 » tres, lorsqu'ils assemblent plusieurs objets dans un
 » tableau, les groupent de façon que par le foyer
 » de lumière, ou les masses d'ombres portées sur
 » plusieurs objets rassemblés, l'effet soit plus im-
 » portant, plus soutenu, & que cette chaîne, cette
 » magie de l'art, aide à l'entière illusion ».

Mais les paroles de Quintilien, qui disent précisément le contraire, ne donnent de la peinture qu'une idée des plus resserrées. Circonscrire chaque figure d'un entourage d'ombres, & les séparer toutes, de peur que l'ombre de l'une ne porte sur l'autre, c'est diviser, éparpiller les objets qui forment la composition. Qu'on suppose Quintilien aussi peu connoisseur que l'on voudra dans les arts, il suffit

Inst. orat. l. 8, c. 5. On peut reprocher à l'abbé Gédoyen de n'avoir pas traduit ce passage avec assez de précision. Mais un homme de lettres d'un grand mérite, embarrassé de ce même passage qu'il trouvoit fort difficile, parcequ'il ne vouloit pas convenir du sens qu'il présente naturellement, crut se tirer d'affaire en traduisant ainsi le second membre de la phrase: *C'est pourquoi les ouvriers qui arrangent les tableaux, les placent de manière que l'ombre des bordures ne porte pas sur les autres tableaux.* Quand on expose au grand jour le délire du rêve d'un homme rare, & qu'on respecte son sommeil, on ne doit pas le nommer. Je surprendrois bien les lecteurs, si j'indiquois seulement celui dont il s'agit ici.

qu'il n'ait pas été aveugle , pour qu'on doive admettre ici son témoignage ; il suffit qu'il parle juste d'après la peinture qu'il voyoit , pour qu'on doive croire qu'elle avoit en général quelque rapport avec les bas-reliefs du même temps. M. Cochin a donc pour lui une autorité de plus , & Quintilien nous fournit un rayon de lumière sur la peinture des anciens.

Le comte de Caylus emporté par le moment ; lorsqu'il écrivoit son 3^e tome des *Antiquités*, se trouvoit dans une situation d'esprit fort différente de celle qu'il avoit en parlant d'une peinture colossale qui représentoit Néron, & dont j'ai déjà parlé dans une des notes sur le 35^e livre de Pline. » Si » ce colosse, dit-il, a été bien exécuté , & s'il a eu » ce qu'on appelle de *l'effet*, comme on ne peut » presque pas en douter , puisque Néron l'exposa » à la vue de tout le peuple , on doit regarder » ce morceau , non seulement comme un chef-d'œuvre de peinture , mais comme une chose que peu » de nos modernes auroient été capables de penser » & d'exécuter ». Les peintres , depuis Alexandre , ne sont plus ici du *second rang* , en leur faisant même beaucoup d'honneur : les voilà sous Néron capables de penser & d'exécuter un *chef-d'œuvre de peinture* : on ne peut presque pas en douter.

Voilà l'homme en effet : il va du blanc au noir ;

Il condamne au matin ses sentiments du soir.

Il est cependant vrai que M. de Caylus n'a con-

damné ni rétracté, du moins à notre connoissance, ni ses sentimens du *soir*, ni ceux du *matin*; ainsi passons. Il a, dit-il, beaucoup examiné la *Noce Aldobrandine*, qu'on a trouvé très bien conservée à Rome. (Aujourd'hui elle ne l'est plus.) Ce morceau, dit-il encore, quoique dans une classe inférieure aux grandes écoles de la Grèce, ne laisse pas de nous faire sentir le faire, & la manière de dessiner, de peindre & de composer des anciens.

Quand un bon connoisseur a beaucoup examiné un ouvrage, on doit s'en rapporter à son jugement, & des principes qu'il établit on peut hardiment tirer des conséquences. On peut donc assurer, d'après le comte de Caylus, que les anciens *composoient* leurs tableaux sans plans, sans beaucoup de perspective, sans liaison d'objets, sans harmonie générale, sans chaîne, d'une manière éparse, décousue; & tout-à-fait dans le goût de leurs bas-reliefs, & même de ceux où ils mettoient ensemble des scènes qui ne se passaient ni dans un même instant, ni dans un même lieu: tous ces défauts se trouvent dans la *Noce Aldobrandine*. Voici ses bonnes qualités: Le *faire* en est facile, le dessein assez bon, le drapé simple & noble. On assure aussi que la touche en est hardie. Puisqu'on y trouve ces qualités de la peinture ancienne, pourquoi n'y trouve-t-on pas aussi celles qui devroient y être également; si le peintre les eût vues dans les tableaux des plus grands maî-

tres ? car ce peintre étoit un fort habile homme. Dira-t-on que son goût le portoit de préférence au grand simple, & que le Poussin en est un exemple récent ? Mais quand tout ce qu'on a trouvé de meilleur à Herculaneum est plus ou moins calqué sur ce patron, l'exemple particulier du Poussin ne peut avoir lieu. D'ailleurs le Poussin, dans ses plus froides compositions, dispoisoit ses objets avec plus de liaison & plus de vérité qu'il n'y en a dans la *Noce Aldobrandine*. Un écrivain romain & connoisseur (le P. Resta) croyoit que ce tableau étoit d'Apelles, qui vint le peindre à Rome. Sur quoi il est bon d'observer que l'ouvrage fut trouvé plus de quatre-vingts ans après la mort de Raphaël, & qu'alors, dans le plus beau siècle de la peinture en Italie, des connoisseurs romains estimoient ainsi le mérite d'Apelles. Il seroit possible à la rigueur que, quelques années après la mort d'Alexandre, Apelles eût été à Rome ; & ç'auroit pu être vers le temps que la peinture étrangère commençoit à y être connue : mais ce voyage n'est pas assez prouvé.

Pour plaider une cause avec quelques avantages, il faudroit du moins, eût-on raison, ne pas employer des moyens qui la fissent perdre sur le bureau. C'est à quoi M. de Caylus n'a pas fait assez d'attention ; car nous lui dirons toujours : Les peintres anciens connoissoient ou ne connoissoient pas les grands ressorts de la composition, & la grande har-

monie du clair-obscur : c'est là une question. La preuve qu'ils étoient supérieurs dans ces deux parties en est une autre ; & cette preuve n'a pas encore paru , quelques efforts qu'aient pu faire des écrivains modernes pour la chercher. Voyez comment les anciens parlent de l'expression en peinture , & combien ce qu'ils en disent est clair & souvent exact. C'est qu'ils la voyoient dans les bons tableaux de leur temps. S'ils y eussent vu les deux autres parties , pourquoi n'en auroient-ils pas également parlé ? L'imagination des Grecs étoit trop vive pour y manquer. Qu'on y fasse bien attention : si les grands peintres modernes eussent toujours ignoré les ressorts d'une grande composition & la grande harmonie du clair-obscur , les écrivains modernes n'eussent jamais dit que les anciens avoient ces deux connoissances.

M. le comte de Caylus parle ensuite du prix excessif de la peinture ancienne , & donne ce prix pour une preuve de la supériorité sur la sculpture. Il craint que par mauvaise foi , ou plutôt par ignorance , on ne dise que les peintres anciens étoient peu étendus dans leurs compositions ; & voici comment il en use avec l'ignorance & la mauvaise foi. Il rapporte les sujets de quelques tableaux dont la composition pouvoit être étendue. Il finit justement par celui où Bularque peignit le combat des Magnètes ; ouvrage , qui lui fut payé par le roi Candaule au poids de l'or : nous ignorons la grandeur & la pesan-

teur du tableau. Hélas! ce Bularque vivoit plus de trois cents ans avant qu'aucun tableau méritât de fixer les regards; & nous pouvons en croire Pline qui nous l'apprend. Cela s'appelle appuyer son opinion sur un fait qui la détruit sans ressource. Un lecteur conséquent dira : Si on payoit ainsi des tableaux qui étoient certainement au-dessous du médiocre, il ne faut pas être surpris qu'on en payât de beaucoup meilleurs à des prix excessifs; & leur beauté réelle n'en étoit pas toujours la seule cause. *Les premiers tableaux, quoique grossiers, ont dû paroître des ouvrages divins*, dit fort à-propos l'abbé du Bos. •

Notre amateur assure que *le prix des tableaux anciens est quelquefois supérieur à celui de certaines statues même distinguées*; & c'est, dit-il, *Pline qui nous en instruit*. Si M. de Caylus, à qui je ne suppose jamais de mauvaise foi, avoit aussi long-temps que moi feuilleté Pline, il auroit vu que le prix des statues anciennes est aussi quelquefois supérieur à celui de certains tableaux même distingués : c'est Pline qui nous en instruit. Quant à payer *par distinction* des tableaux au poids de l'or, tandis qu'on ne paye pas ainsi des statues, c'est une plaisanterie qui ne mérite de s'y arrêter qu'autant de temps qu'il en faut pour comparer la pesanteur d'une masse de bronze ou de marbre à celle d'une planche. (a)

(a) Le Diadumene, petite figure en bronze de Polyclète,

Je terminerois ici mes observations; mais je crois ne devoir pas laisser passer, sans en dire un mot, une sorte d'injustice qu'il plaît à M. de Caylus de faire aux artistes, quoiqu'ils aient quelque droit d'en attendre moins de sa part. En respectant toujours la personne & le zèle qui l'anime, en ne confondant pas l'homme avec certaines de ses opinions, qu'il me soit permis d'imiter la franchise de notre amateur.

» On pourroit conclure de plusieurs faits que j'ai
 » rapportés, dit, enfin M. le comte de Caylus; que
 » les peintres & les sculpteurs doivent être les meil-
 » leurs juges & les connoisseurs les plus confir-
 » més : je leur accorderois volontiers cette qualité,
 » si leur façon de voir étoit celle qui convient à
 » l'étude de l'antiquité. Il est certain qu'ils sentent
 » dans une plus grande étendue l'élégance & la
 » beauté des précieux monuments de la Grèce :
 » mais ils n'accordent leur éloge qu'à un très petit
 » nombre de morceaux, c'est-à-dire, qu'à ceux aux-
 » quels on ne peut absolument le refuser sans se
 » dégrader soi-même; l'intérêt personnel, les lu-

coûta, nous dit Pline, cent talents, que M. de Jaucourt évalue à vingt mille louis, 400,000 livres. On peut assurer que le tableau de Bularque, ni aucun autre, ne monta à cette somme : car il ne faut pas croire qu'un tableau d'Apelles fut payé un million trois cents cinquante mille livres, ainsi que le dit M. Bracier, qui évalue le Diadumène à 456,875 liv.

» nettes de l'amour propre , s'il est permis d'em-
 » ployer ce terme , les fixent pour l'ordinaire vive-
 » ment sur les parties qui peuvent laisser quelque
 » chose à desirer. Cependant les morceaux inférieurs
 » à l'Apollon , du Torse & au Gladiateur , &c. ,
 » ne sont pas dépourvus de mérite , même du côté
 » de l'art : & d'ailleurs ils doivent être considérés
 » par rapport à l'histoire , aux mœurs & aux usages
 » des nations ; observation qui se présente diffici-
 » lement au jugement des artistes ».

Comme il y a plus de lecteurs que d'artistes , & que je suis peut-être le premier de ceux-ci qui examinent publiquement cette opinion , qui a trouvé plus d'un approbateur , car je l'entends répéter à chaque instant sans qu'on dise d'où on la tient , qu'il me soit permis de voir jusqu'à quel point elle est fautive.

Si les peintres & les sculpteurs sentent dans une plus grande étendue l'élégance & la beauté des précieux monuments de la Grece , ils sont donc les meilleurs juges de ce qui , avec le beau naturel , fait la base des ouvrages de l'art. Cependant on doit leur refuser cette qualité , puisqu'ils n'accordent pas les mêmes éloges aux morceaux inférieurs , quoiqu'ils ne soient pas dépourvus de mérite , même du côté de l'art , & qu'ils doivent être considérés relativement aux usages divers. Ne diroit-on pas que l'artiste se moque & de l'histoire , & des mœurs , & des usages nationaux ; qu'il est insensible à l'habit

&

Et à la coëffure des Daces , & qu'il ira les coëffer & les habiller à la romaine ; qu'il accoutrera Cléopâtre en Vestale , & Diogene en sénateur , ainsi du reste ? Son objet à l'égard du costume est de s'y conduire avec *goût & choix* , ainsi que M. de Caylus le dit lui-même ailleurs. Faut-il que , pour faire de bons ouvrages , l'artiste aille employer son temps à rechercher si tel magor , tel morceau de pot cassé , vient de la Chine ou de Congo ? Ce seroit un assez ridicule projet que celui de vouloir faire de l'artiste un antiquaire dans toutes les formes. Chacun doit s'appliquer à son métier , & laisser faire aux autres celui qu'ils ont embrassé. Se renfermer dans les bornes du génie , de la métaphysique & de l'étude de son art ; observer & distinguer , avec *les lunettes de la saine critique* , les beautés du premier ordre , celles d'un ordre inférieur , & les mauvaises ou *inutiles productions* , afin d'atteindre aux unes & de se garantir des autres ; s'instruire des points d'histoire & des usages nécessaires : tel est le devoir de l'artiste. Mais ce n'est pas la crainte de se dégrader qui lui fait louer , étudier , dévorer , *s'il est permis d'employer ce terme* , l'Apollon , le Torse , le Gladiateur , & les autres précieux monuments de la Grece. Jamais un maître a-t-il dit à ses élèves : *Etudiez l'Apollon comme je l'ai étudié moi-même ; c'est une politique d'artiste , sans laquelle nous serions dégradés*. En vérité , on ne reconnoit plus M. de

Caylus, quand il se livre à de pareils écarts ; & je crois qu'il n'y a pas un artiste qui ne voulût s'être trompé en les lisant.

Cependant, il est des objets dont les observations qu'ils inspirent à l'antiquaire *se présentent difficilement au jugement des artistes* ; nous rangeons dans ce nombre celle, par exemple, que fait M. de Caylus sur ce qu'il appelle un cerf étrusque, dont la figure est déposée planche 16, n°. 4, tom. 7. J'ai plus d'une fois, dit-il, *admiré le génie des Etrusques, qui, sans pouvoir exprimer les formes, indiquoient un caractère général d'esprit & de vérité qui permettoient de reconnoître l'idée qui les avoit frappés sur la nature. Tel est ce petit cerf informe, mais que l'esprit du monument ne permet pas de méconnoître. De pareilles opérations peuvent donner lieu à des réflexions très profondes sur les arts. Voyez cette planche, & vous serez bien assuré que l'artiste à ce prix, ni qui que ce soit, ne fera jamais des réflexions très profondes sur les arts, à moins qu'on n'aime à en faire sur le petit cheval ou le petit chien que nos enfants pétrissent avec de la mie de pain ou de l'argille, & sur la poupée que nos petites filles bâtissent avec des chiffons. L'artiste verra cependant avec plaisir les morceaux bons & utiles qui sont épars dans les sept volumes d'antiquités.*

Après avoir jetté un coup d'œil sur les planches 13, 14 & 17, du dernier volume, & après en avoir

détourné la vue pour lire les discours qui s'y rapportent , regardez l'urne , planche 66 , & compatissez aux foiblesses des hommes , si d'ailleurs ils ont beaucoup de mérite. Voilà comment & où nous devons avoir de l'indulgence pour les erreurs d'autrui. Ce n'est non plus qu'à ce prix que nous devons en espérer à notre tour : mais l'examen doit précéder l'indulgence.

Cette urne , à laquelle je ne puis refuser un soupir , est le monument que M. le comte de Caylus s'étoit préparé. Il repose avec elle dans l'église de Saint Germain du Louvre. Ses cendres insensibles , sa réputation même , ne recevront aucune atteinte de mes observations. Si elles sont justes , elles n'enlèvent que quelques taches à ses écrits. *Il est toujours bon de relever les turpitudes des gens , sans quoi toute erreur se perpétueroit d'un bout du monde à l'autre , s'il ne se trouvoit quelque bonne ame qui eût assez de hardiesse pour l'arrêter en chemin ,* dit M. de Voltaire , *Lettre sur les prétendues Lettres de Ganganelli.* Je demande grace pour le mot *turpitude* , que je n'ai pas fait disparaître , & dont pourtant je suis loin de faire aucune application. Je rapporte un texte , il doit être exact , & il n'en résulte pas que j'en adopte toutes les parties.

ENTRETIEN D'UN VOYAGEUR AVEC UN STATUAIRE.

An , si quis atro dente me petiverit ,

Inultus ut flecto puer (a) ?

HORAT. *Epod. 6.*

J'AIME & j'honore les beaux arts , sur-tout lorsqu'ils peignent avec succès les objets de notre admiration ; mais je fais que , si un ouvrage n'est pas encore public , il appartient à l'auteur , & qu'on ne doit le voir qu'avec son agrément. Me seroit-il permis , dans le peu de jours que je dois rester encore ici , de voir la statue de Pierre le Grand ? — Jamais un homme honnête ne m'a fait cette demande , que je ne l'aie prié de me donner ses avis , & j'en ai quelquefois profité. Entrez , voyez , instruisez-moi.

(a) L'auteur de cet entretien confesse qu'il n'est pas assez parfait pour tendre une joue , quand on l'a frappé sur l'autre.

- On pourra voir ici comme ailleurs qu'il n'est rien moins qu'agresseur & odieux satyrique ; mais il voudroit , en se justifiant , instruire par son exemple ceux qui risqueroient ce qu'il a risqué. Le lecteur est prié de ne pas s'y méprendre , & de se souvenir aussi que le droit de se défendre contre des accusations injustes fut toujours légitime. Je vais le prouver,

Nos deux interlocuteurs s'entretiennent de la statue ; mais cette partie de leur conversation étant indifférente , on la supprime. Ce qui suit ne l'étant pas entièrement pour l'artiste , on le rapporte.

Je n'ai pas encore vu la pierre qui doit servir de base à la statue ; j'ai seulement oui dire qu'elle étoit énorme , & que vous l'aviez presque réduite à rien. Ne pourrois-je pas , sans indiscretion , vous prier de m'apprendre ce qu'il en faut croire & comment vous avez raison , si le retranchement qu'on m'a dit est vrai ? — Après ce qui s'est passé à la connoissance de tout le monde , & particulièrement à celle de M. de Bertzky , cette imputation est si ridicule , que j'aurois peine à vous comprendre , si depuis long-temps je n'en avois pas les oreilles rebattues. J'ai laissé dire , m'imaginant que la vérité prévaudroit : mais enfin il faut qu'avec vous je démasque la haine persécutante , puisque vous m'en fournissez l'occasion. Avant de vous répondre , apprenez-moi plus particulièrement ce que vous avez oui dire sur cet article , & vous verrez qu'ici , pour se justifier , la vérité n'a qu'à paroître. — On dit premièrement que vous auriez dû faire abattre , sur le lieu même d'où fut tirée cette masse , tout ce que vous en avez fait ôter dans votre atelier , & qu'ainsi vous eussiez épargné à l'état une grande partie des sommes que le transport d'un fardeau si pesant a coûtées. Voilà , d'une

part, de quoi quelques gens se plaignent. — Ecoutez : Quand cette pierre fut trouvée , elle pesoit environ quatre à cinq millions de livres : pour la dégrossir, lui ôter une partie de son poids inutile, & lui donner à-peu-près la forme de mon modele, j'en ai fait retrancher sur la place environ deux millions de livres, suivant le calcul fait après cette opération. Je proposai de la diminuer encore & de l'approcher davantage du modele : mais on me répondit qu'il falloit absolument la transporter dans cet état ; que l'opération en seroit plus singulière, & seroit, disoit-on, plus de bruit dans l'Europe ; sauf, ajoutoit-on, à la diminuer après dans l'atelier. Vous voyez que l'épargne dont vous me parlez ne dépendoit pas de moi. — Cela est vrai. — Et permettez que j'ajoute un mot décisif. Vous savez que ce n'est pas moi qui ai fait transporter cette pierre ; que l'opération en fut faite sous les ordres de M. de Betzky, & que le tout fut pensé, conduit & fort heureusement exécuté par M. le comte Marin Carburri, Céphalénien. Ainsi vous concevez que, dans aucun cas, je ne prenois la moindre part au mérite de la difficulté vaincue ; je n'avois donc aucun motif pour ne pas faire dégrossir sur la place une pierre qui n'en auroit pas moins fait de bruit dans l'Europe. — Cela est démontré. — Supposons que pour m'éviter la peine de me transporter souvent dans la forêt où étoit la pierre, ou pour quelque autre raison, j'eusse refusé

d'y faire continuer le dégrossissement qu'il falloit, ne l'eût-on pas bien fait sans moi d'après mon modèle, si je m'y fusse refusé? Sans être statuaire, chacun pouvoit juger à peu près de la forme & des mesures : ce travail, fait en gros, n'est qu'un ouvrage de mainœuvre. Il résulte donc qu'ayant transporté la pierre dans l'état où elle étoit, c'est qu'on l'a voulu, ou bien que j'ai donné de bonnes raisons pour n'en pas continuer le dégrossissement. Si mes raisons eussent été valables alors, pourquoi ne le feroient-elles pas aujourd'hui? Encore une fois, vous voyez que l'idée d'épargner ou de n'épargner pas des sommes à l'état ne me regarde en aucune sorte. — J'ignore comment votre directeur général pourra détourner ce coup à la face du public. — Disons aussi qu'un des motifs qui a contribué à transporter la pierre dans son état encore informe, est l'hiver. C'est, en Russie, le meilleur temps pour les transports; cette saison ne permet point de retard, à moins qu'il ne soit d'une année. Mais il ne falloit pas m'attribuer ce qui n'a pu me regarder. — Je vois de plus en plus que vous n'avez pu entrer pour rien dans tout cela... De sorte donc que vous fûtes contraint de diminuer le bloc dans votre atelier? — Assurément. Il faut même le diminuer encore, c'est-à-dire le faire ressembler autant qu'il sera possible à ce qu'il doit représenter. Vous savez qu'on ne fait pas une statue pour sa base, mais qu'on fait la base pour la statuer

— Je comprends comment le public, ce juge léger, a pu vous blâmer : il n'étoit pas instruit & ne pensoit guère à l'être. Tandis que vous restez tranquille à votre affaire, mille gens dont l'état est d'aller, de venir, de parler & de faire parler, s'entretiennent quelquefois de vous & de votre ouvrage, comme d'une infinité d'autres choses, mais sans y penser.... Revenons à M. de Bertzky : est-ce qu'il ne savoit pas que vous deviez diminuer encore la pierre dans votre atelier ? — Je vous répète qu'il avoit vu le modèle de cette roche, qu'il savoit que j'y devois conformer le bloc. Il voyoit aussi de temps en temps le progrès du travail, lorsque je faisois faire les diminutions nécessaires. Quand il ne l'auroit pas vu, ne lui en rendoit-on pas compte chaque jour ? — Pourquoi donc s'est-il plaint si amèrement de ces mêmes diminutions ? Chaque coup de marteau que vous faisiez donner dans le bloc, étoit *autant de coups de poignard que vous lui enfonciez dans le cœur* : ce sont ses propres mots. — Il s'en est plaint à trop de monde pour que cette originale doléance ne me soit pas parvenue. Mais, s'il sentoit ainsi les coups de marteau, comment pouvoit-il ignorer le travail que je faisois ? Si ce travail étoit mal-à-propos, pourquoi le laissoit-il faire, sachant par quelle autorité il pouvoit l'empêcher ? — C'est qu'alors vous étiez encore supportablement ensemble ; vous ne deviez pas avoir absolument tort. Vous vous brouillâtes ; il fallut bien

répandre que vous n'aviez pas le sens commun. Il est des hommes qui n'apperçoivent pas le mal qu'ils se font en voulant en faire aux autres. — Sans doute. Mais les motifs secrets qui meuvent certains hommes ne doivent pas toujours être scrupuleusement recherchés. — Avec cette belle délicatesse, louable en d'autres occasions, celui qui fait bien reste souvent accablé sous l'oppression de la calomnie; & souvent aussi un mot vrai, un mot à propos, suffit pour l'en affranchir. — Vous savez que la statue de Pierre le Grand m'a valu quelques éloges, & que ceux qui me les ont adressés publiquement, ayant cru qu'ils devoient appartenir à moi seul, ne les ont adressés qu'à moi. Ils ont pensé qu'il n'étoit pas raisonnable d'attribuer à un directeur les succès de l'artiste, comme il seroit injuste aussi d'adresser à l'artiste la louange ou le blâme que pourroit mériter un directeur. Je ne crois pas qu'il soit besoin de vous en dire davantage. — N'en parlons plus : je vous entends de reste. Mais satisfaites, je vous prie, ma curiosité : faites-moi voir cette pierre dont il est tant question. — Elle est dans l'autre atelier, & nous irons à l'instant même, si vous voulez. — Vous me ferez plaisir ; allons-y. Tout ce que vous m'apprenez me paroît si clair, que je ne manquerai pas, dans l'occasion, de redresser ceux qui seront mal informés. — Il faut donc que j'ajoute encore une circonstance. Quand on eut su que, dans mon atelier,

j'avois achevé d'abattre l'excédent de cette masse informe, on reprocha vivement à l'ordonnateur les frais du transport. Lui, pour se tirer d'affaire, débita & fit débiter que c'étoit moi qui chaque jour, à grands coups de marteaux, perdois cet argent. Le blâme une fois jetté sur moi, quelques personnes raisonnables y furent trompées comme les autres. On forgea des torts, on les mit sur mon compte ; car je me trouvois là tout à propos pour satisfaire la haine de qui vous voudrez : cette méthode est bien commode. Aucune bouche ne s'est ouverte pour dire cette vérité ; mais beaucoup ont répété le mensonge. Personne n'a pensé que la première idée raisonnable portoit à voir mon modèle, & à juger si les retranchements faits à la pierre sont nuisibles, ou même inutiles, & s'ils ne sont pas conformes à ce modèle fait, vu, approuvé bien avant qu'on fût quelle pierre seroit employée..... Mais nous voici arrivés. — Là voilà donc cette pierre fameuse : elle est encore de belle taille ; son transport doit être placé dans les fastes de la mécanique, & faire époque dans l'histoire des arts de notre siècle. Mais où sont ces *grenats*, ces *topazes*, ces *améthystes*, que j'ai lus dans un almanach de Gotha de 1776 ? Je ne vois là qu'un bon granit fort commun, & composé comme tous les autres de *feld-spath*, de *mica*, de *quartz*, & je vois qu'il sera durable. — Il y avoit, sur un des côtés du bloc, une veine composée de parcelles mal conso-

Idées, & de quelques parties crySTALLINES assez grossières & très imparfaites : à la taille, tous ces joyaux ont disparu. Si la pierre en eût été entièrement, son peu de solidité l'eût fait rejeter ; & les éclats que vous voyez çà & là n'y seroient pas restés, si on l'eût employée. Que d'ailleurs ces topazes de l'almanach ne vous surprennent pas, elles ont été créées à Pétersbourg ; & le rédacteur de ce qu'on en vouloit publier, me croyant peut-être dans la confiance, vint me consulter son manuscrit à la main : je le priai seulement d'y supprimer quelques mots d'éloge que je pensois ne pas mériter, & je ne me mêlai pas du reste. — Je vois qu'on n'a pas eu le courage de se contenter d'une opération peu commune, & qu'on a aussi voulu leurrer le public, en envoyant de tous côtés des échantillons de cette veine qui heureusement n'existe plus dans votre base. A présent que j'ai l'objet devant les yeux, dites-moi, je vous prie, quelles étoient les trois dimensions de la pierre, quand on l'apporta, & à quelle mesure vous l'avez réduite. — Ce bloc avoit trente-sept pieds de longueur sur vingt-un de largeur & vingt-deux de hauteur. Depuis que je l'ai fait diminuer dans l'atelier, il a trente-sept pieds de longueur sur vingt-un de largeur & sur dix sept de hauteur, attendu que j'en ai fait baisser trois à quatre pieds conformément à mon modèle & à l'élévation qu'il convient de donner à la statue. — Je vois encore le parement d'un côté, l'autre est engagé dans ce

massif de briques ; & voici, par les deux bouts, les entailles qui servoient à placer les étaies pour assurer la pierre sur son châssis de transport : elles me disent tout.... Mais au lieu d'ôter trois à quatre pieds de pierre sur la hauteur , n'auriez-vous pas dû enfoncer le bloc dans le sol , jusqu'à la mesure qu'il vous falloit ? Vous eussiez donné plus de vérité à votre roche emblématique ; elle auroit vraiment sorti de terre , & , dit-on , la peine & les frais de ce travail eussent été moindres : on vous fait aussi ce reproche. — Je ne puis m'empêcher de sourire de l'observation sur la vérité de l'emblème. J'admire comme le jugement s'obscurcit dans les choses les plus simples , lorsqu'il est une fois prévenu par des discours. Je conviendrai même , si l'on veut , que la sommité d'une roche qui sortiroit naturellement de terre , & l'empereur en personne sur un cheval de ses écuries , auroit bien plus de vérité. — Je ne fais si je mérite la plaisanterie , puisque ce n'est pas moi à beaucoup près qui vous fais ce reproche. — Pardonnez-la donc ; & continuons avec le bon sens & la droiture qui nous conviennent. Cette roche ne fût-elle enfoncée que d'un pouce dans le pavé , l'illusion sera parfaitement égale à celle d'une roche enfoncée de quatre mille pieds dans terre. Il reste à savoir si les frais du travail pour enlever le trop de hauteur sont en pure perte. Voici une dalle d'environ douze pieds de longueur sur autant de largeur ; elle en provient , & vau-

droit bien peu* si elle n'égalait pas les frais de ce travail.

Ne voyez-vous pas que c'est le meunier, son fils & l'âne? Si j'avois enfoncé le bloc dans la terre, on eût dit : C'étoit bien la peine de l'en tirer pour l'y remettre : en taillant l'excédent du sommet, on auroit eu un beau morceau de reste; on a mieux aimé l'enfouir. Le voilà ce public du moment, inquiet, inattentif, & toujours pressé de juger ce qu'il n'entend pas, ce qu'il ne voit pas. — Et qui ne changera pas. Mais revenons à votre bloc. Quelles sont les autres diminutions que vous avez jugé convenable d'y faire? — Vous pouvez remarquer que j'ai particulièrement ôté de la pierre aux deux côtés vers le sommet, pour ne lui donner que dix à onze pieds de large, au lieu des vingt-un pieds qu'il y avoit, & pour que, par un talus qui conduise l'œil au plan sur lequel doit poser le cheval, ce plan n'ait que huit pieds de largeur environ! J'ai voulu, comme un autre statuaire, qu'on vît d'en bas les cuisses, les jambes & les pieds du cheval. Je n'ai fait aucune autre diminution sensible, si ce n'est pour faire ressembler le bloc au modèle, & pour lui ôter sa forme ratatinée; il falloit que le cheval gravît une pente douce (a). — Vos réponses sont si claires, si satisfai-

(a) A mon départ de Pétersbourg, la base n'étoit pas entièrement achevée. J'y aurois peut-être indiqué, par quelques

fantes, mes questions si importunes, l'objet parle si bien de lui-même, que j'ai honte de les faire. Mais puisque nous y sommes, il faut tout dire. On répand

arbustes en bronze & placés dans la partie que l'empereur a déjà parcourue, les progrès que son regne fit faire à la Russie. J'en avois parlé; j'ignore si on l'a exécuté, & je consens même à l'ignorer toujours.

La courte inscription *PETRO PRIMO CATHARINA SECUNDA*, ne déplut pas à l'impératrice quand je la fis; & j'apprends, par la gazette de France du 20 septembre 1782, qu'elle est aujourd'hui sur la base de la statue. Je la vois aussi traduite en russe sur les médailles que l'impératrice m'a fait l'honneur de m'envoyer après l'inauguration. (Que n'y employoit-on au moins un passable graveur!) Quoique des savants en eussent composé plusieurs, cette princesse a bien voulu s'en tenir à ce qu'elle m'écrivit le 18 août 1776 : *N'ayez pas peur que je donne dans l'absurdité des inscriptions qui ne finissent pas. Je n'ai jamais pu entendre jusqu'au bout celles dont vous me faites mention : je m'en tiens à celle que vous savez en quatre mots.* Quand M. Diderot vint à Pétersbourg en 1773, il desira que je misse, *Petro nomine primo monumentum consecravimus Catharina nomine secunda.* Je ne déciderai pas si ce changement étoit heureux; mais comme il ne fut pas adopté, M. Diderot fit cette autre inscription : *Conatu enormi, saxum enorme advexit & subiecit pedibus, herois rediviva virtus.* On pourra trouver à cette inscription un ton de grandeur; mais quelques lecteurs soupçonneront le motif qui firent préférer la simplicité de la mienne. L'enthousiasme de l'impératrice pour Pierre I^{er} lui fit sentir qu'une expression simple étoit ennoblie par la grandeur du sujet.

encore qu'après avoir coupillé cette pierre, vous êtes obligé d'y ajouter des morceaux. La première assertion est une sottise ; la seconde, une vérité. La pierre, comme je vous l'ai dit, avoit trente-sept pieds de longueur, lorsqu'elle entra dans l'atelier, & c'est encore sa mesure. Mon modèle a cinquante pieds de longueur environ à sa base : il faut bien que, soit à un des bouts seulement, soit à tous les deux, on rapporte à cette base une douzaine de pieds, si on ne veut pas que la statue soit maussadement guindée sur un billot, sans grace, ni air de grandeur, de vérité & de solidité. M. de Betzky fait tout cela : c'est à cette intention que pour l'ajouter au devant de la base, il a fait venir aussi le moyen bloc que vous avez vu à la porte de l'atelier, & qui fut autrefois détaché de la grosse pierre : on croit, sans trop le savoir, que ce fut par un coup de tonnerre. Vous comprenez tout cela. — Si bien que je vous prie de ne pas me l'expliquer davantage. Soyez certain que je comprends aussi que le tonnerre glisse sur une roche de granit, mais qu'à l'aide de quelques filtrations une forte gelée peut la fendre. Mais je ne veux pas trop abuser de votre complaisance. — Vous en abusez si peu, que je vais vous faire une autre observation. Si vous eussiez vu cette pierre dans la forme qu'elle avoit en arrivant ici, elle vous paroîtroit agrandie, malgré ces diminutions qui font tant de bruit, & qui, comme vous

voyez , étoient indispensables. Baissez des parties de quelque objet que ce soit , vous ferez paroître les autres plus élevées : c'est , dit-on , un secret de l'art. Pour moi je ne reviens pas de ma surprise , quand je vois ce secret ignoré des hommes qui tiennent le sceptre des beaux arts..... Est-ce ma surprise qui vous fait rire ? — Non en vérité : ce sont les bonnes gens qui vont de côté & d'autre répétant tout ce que je viens de vous rendre. Il me semble voir un bloc de marbre quarré , placé chez un statuaire. Lorsque la statue qu'il en doit faire est ébauchée , on vient lui dire qu'il ne fait ce qu'il fait , que l'intention de ceux qui lui ont fourni le marbre est que le bloc reste quarré , mais que la statue n'en soit pas moins faite. — Votre comparaison est juste ; & c'est apparemment ce qu'on vouloit que je fisse. — Je n'ai plus qu'un mot à vous dire , & c'est pour y venir que j'ai voulu vous entendre. Publiez , je vous prie , notre conversation. — J'ai peine à croire qu'il en soit besoin ; les absurdités que nous avons vues sont si frappantes , que les hommes tant soit peu sensés..... — Ne vous y fiez pas. Je fais ce que je vous conseille : il est inutile de m'expliquer davantage. Mais assurez-vous bien que tout ce que je vous ai dit est accrédité dans plus de têtes que vous ne pensez , parmi lesquelles vous seriez fort surpris d'en trouver de très sensées d'ailleurs , & qui , peut-être par indolence , donnent , comme la multitude , dans
les

les fots contes qu'on a pu faire, & qu'on écrit à droite & à gauche. — Eh bien ! je suivrai donc votre avis, pour que chacun voie à qui l'art & l'artiste furent livrés à la cour & sous la protection de l'illustre CATHERINE, sur-tout pendant les quatre à cinq années de trop que j'y restai. Il me vient cependant un scrupule. M. de Bertzky est un vieillard octogénaire ; il est décoré d'un cordon bleu, d'un cordon rouge, & d'un cordon jaune & rouge ; il occupe de belles & grandes places. Or, je vous demande s'il est prudent à moi, selon certaines maximes, d'avoir raison tout haut contre lui, & si ses serviteurs ne diront pas que j'ai fait *un libelle atroce contre son excellence* ; car vous savez que c'est leur refrain actuel pour désigner la description exacte qui paroît enfin du transport de la pierre : il n'y est fait mention de M. de Bertzky, que comme il convient & selon la part qu'il eut & dut avoir à ce transport ; mais c'est un crime à Pétersbourg. — Quand vous m'aurez dit quel âge, quels cordons, quelles places dispensent d'être juste, je vous répondrai. Quand vous m'auriez prouvé que vous êtes un enfant, que vous êtes venu courir l'aventure à la cour de Russie, que vous n'en avez pas été demandé avec distinction à celle de France, dans un temps où vous ne pensiez, ni à la Russie, ni à la statue de Pierre le Grand ; en un mot, que vous êtes sans aveu, sans état, sans talent dans votre art, sans conduite, un vrai pauvre

345 ENTRETIEN D'UN VOYAGEUR, &c.

diable, que fais-je encore? je vous engagerois à repousser l'injustice & la calomnie. Mettez-les dans tout leur jour, & vous servirez l'humanité, que tant d'autres déshonorent.

A St-Petersbourg, janvier 1778.

SUR UN ARTICLE D'UN CERTAIN JOURNAL.

QUELQUES lecteurs peuvent n'avoir pas encore oublié que M. Linguet a composé pendant plusieurs années une sorte de libelle périodique qu'il publioit sous le titre de *Journal Patriotique*. Il y déchiroit nos auteurs les plus célèbres; il poursuivoit la mémoire de Fontenelle; il dégradait Montesquieu, qu'il désignoit par le titre d'auteur gâcon; il se permettoit les plus froides plaisanteries sur le nom & la naissance de d'Alembert. Croyoit-il avoir à se plaindre d'un particulier, il embrassoit dans sa haine le corps dont ce particulier étoit membre; il se soulevoit contre les êtres même inanimés. Ce fut ainsi qu'il écrivit contre l'usage du pain; parcequ'il en vouloit à un auteur économiste qui recommandoit la culture du bled: ce fut ainsi qu'il écrivit contre l'académie françoise, parcequ'il soupçonnoit un ou deux académiciens de n'être pas ses admirateurs: ce fut ainsi qu'il écrivit en faveur du despotisme, gouvernement dans lequel aucun pouvoir intermédiaire ne balance le pouvoir absolu d'un seul, parcequ'il se croyoit offensé par l'ordre des avocats qui fait partie du parlement.

Attaqué moi-même avec tant d'hommes célèbres & de corps respectables, j'aurois gardé le silence & ne

serois point entré dans une lice où la victoire doit être peu glorieuse, si les bécyues de M. Linguet ne me fournissent pas l'occasion de traiter quelques points dont je n'ai pas parlé dans mon livre. J'avois d'abord donné à ma réponse la forme d'un entretien, & c'est sous cette forme qu'elle a déjà paru. Mais le dialogue entraîne des longueurs; & dans un semblable débat, je ne puis être trop concis.

Comme je dois supposer que mes lecteurs n'auront pas les feuilles de M. Linguet, je vais mettre sous leurs yeux l'article qui me concerne, suivi de ma réponse.

« La Russie depuis plusieurs années, dit M. Linguet, fait travailler à un monument érigé à la gloire de czar Pierre I^{er}, son créateur en quelque sorte pour ce qu'on appelle la gloire. On a imaginé de le représenter galopant sur un rocher, idée à laquelle on a prodigué beaucoup d'éloges, & qui pourrait bien ne pas paroître si merveilleuse à la postérité. Les statues sont faites pour lui conserver les traits d'un homme célèbre. Cette invention est malheureusement plus souvent prostituée à la statue que consacrée à la reconnaissance. Mais enfin, quel que soit son objet, l'individu qu'elle expose aux regards du public doit y être présenté dans une attitude paisible qui n'altère point la

» figure & ne cause d'autre sensation au spectateur
» que celle de la curiosité satisfaite.

» Il seroit ridicule de donner à ces effigies la po-
» sition d'un lutteur ou d'un maître d'escrime en
» exercice. Est-il plus raisonnable de leur donner
» celle d'un cavalier emporté par sa monture?

» Si dans quelques tableaux on souffre un prince
» ou un général placé sur un cheval animé, c'est que
» cette position rappelle des batailles auxquelles il
» est censé avoir présidé : ce sont d'ailleurs des cour-
» bettes, des airs de manege, que l'on donne au
» coursier, & non pas l'action précipitée du galop.

» Elle seroit contraire à la destination même de
» la statue ou du portrait, dont l'essence est de
» rester sous les yeux du spectateur : il ne faut donc
» pas leur donner une impulsion qui semble tendre
» à les lui dérober. Première observation, qui pourra
» rabattre une partie de l'enthousiasme avec lequel
» on a célébré le monument de Pétersbourg.

» Ensuite ce n'est pas sur un terrain plat & facile
» qu'on a posé la figure du prince : c'est sur une
» roche raboteuse & escarpée ; c'est à travers ces
» obstacles qu'il s'élance pour arriver, dit-on, à la
» gloire.

» Il y a des allégories propres à réunir dans la
» peinture verbale qui ne parle qu'à l'esprit, & qui
» sont interdites à la poésie du ciseau ou du pin-
» ceau, dont la destination est de n'arriver que par

» les yeux à l'entendement, & celle-là me semble
» en être un.

» Le sculpteur ou le peintre n'ont qu'un mo-
» ment à saisir; il faut donc que celui auquel ils
» s'attachent soit tellement sensible, tellement dé-
» veloppé, qu'il ne puisse occasionner aucune mé-
» prise. Toute allégorie qui exige un commentaire
» est mauvaise. Or il me semble que l'action d'un
» homme qui court en grand besoin, quand on
» veut s'en servir pour désigner un héros pressé d'ar-
» river à l'immortalité. Figurer par des rochers ma-
» tériels les obstacles moraux qu'il a à vaincre, c'est
» trop associer son cheval au succès de ses efforts.

» La plus belle de toutes les allégories, la plus in-
» génieuse, parceque c'est la plus naturelle & la plus
» intelligible; c'est celle de la galerie de Chantilly.
» La Renommée tient un livre où sont écrites les
» grandes actions du grand Condé: elle en arrache
» plusieurs feuillets sur lesquels on lit les noms de
» celles qu'il avoit faites en servant contre la France.
» Voilà une idée vraiment poétique, une imagina-
» tion admirable: mais celle de faire galoper une
» statue au milieu des petits précipices de sa base
» n'a ni justesse ni grandeur.

» Ce n'est pas tout: ce support auroit pu, comme
» le reste de la machine, être construit par l'art. Il
» auroit été facile de creuser des fondrières; d'éle-
» ver des roches bien pointues sur ce plan que la

» monture impériale devoit fouler aux pieds. En le
 » fabriquant ainsi de pieces rapportées, il en auroit
 » moins coûté; & l'effet du monument, quel qu'il
 » soit, n'en auroit pas été moindre.

» Ce n'est pas ainsi qu'on a raisonné en Russie;
 » On a cru qu'il seroit bien plus *glorieux* de grim-
 » per le czar sur un gros rocher naturel d'une seule
 » piece. Après de longues recherches, on a enfin
 » trouvé, au fond d'un marais éloigné de plusieurs
 » lieues de Pétersbourg, une masse énorme pesant,
 » dit-on, plus de *trois millions de livres* : on a fait
 » des dépenses énormes aussi pour l'arracher de la
 » vase où elle croupissoit, pour la rouler jusqu'à
 » Pétersbourg, pour la dresser sur la place qu'elle
 » devoit éraiser. Les *Titans russes* qui ont remué
 » cette espece d'Ossa ont le plaisir de la voir aujourd'
 » d'hui servir de piédestal au dieu qu'ils vénèrent.

» N'y a-t-il pas plus de puérilité que de vraie no-
 » blesse dans cette ostentation?

» Quel en est l'objet? Quel en est l'avantage?
 » Quelque prodigieux que soit le rocher, ce n'est
 » cependant qu'un amas de pierres, dans l'assem-
 » blage desquelles le maçon auroit pu suppléer la
 » nature. Pour l'admirer, il faut être instruit qu'il
 » est d'un seul morceau; & encore cette admiration
 » qu'il arrache est-elle d'un étonnement passager.
 » Il n'y a personne qui ne dise en réfléchissant :
 » *Voilà bien de l'argent perdu.*

» Quel mérite ajoute à la colonnade du Louvre
 » la longueur de deux pièces dont est formé le fron-
 » tispice qui la couronne ? L'amphithéâtre de Nîmes
 » est composé de bancs de vingt-cinq, de trente pieds
 » de long : mais si l'architecte avoit employé de belles
 » pierres de taille ordinaires, bien jointes, son édi-
 » fice seroit-il moins magnifique, moins solide ?
 » Est-ce une vraie beauté que celle dont il faut aver-
 » tir les gens qui la regardent ?

» Enfin une dernière remarque que l'on peut se
 » permettre sur ce monument, c'est que l'artiste
 » ayant eu l'ambition de fondre la statue, qui est
 » colossale, d'un seul jet avec le cheval, l'a man-
 » quée en partie, quoique dans le temps on ait
 » publié qu'il avoit parfaitement réussi. Il a fallu
 » réparer, il en a refondu la moitié. Cela sera ra-
 » justé si proprement, dit-on, qu'il n'y paroîtra
 » presque pas.

» Mais alors il auroit, ce me semble, été bien
 » plus simple de fondre, dès la première fois, en
 » deux parties. Si l'artiste n'avoit pas eu la gloire de
 » paroître étendre les bornes de son art, il n'auroit
 » pas eu la honte aussi de se voir forcé réellement de
 » reculer, & d'en revenir au procédé sur que des
 » artistes plus vulgaires suivent sans orgueil.

» Ce sculpteur paroît en tout être un peu du ca-
 » ractère de ce Macédonien qui proposoit à Alexan-
 » dre de tailler le mont Athos en statue, avec une

» ville dans une main, & dans l'autre une coupe
 » qui verseroit un fleuve dans la mer. Il est vrai que
 » les idées gigantesques de l'artiste de Pétersbourg
 » ne sont pas tout-à-fait aussi exaltées, mais le cli-
 » mat est bien différent : sur la Baltique on ne roule
 » qu'un rocher, en Syrie on voudroit ébranler les
 » montagnes ». (N^o XIV, page 344, & suivantes.)

M. Linguet ne dissimule pas qu'il est choqué des *éloges* qu'il a lus ou entendu faire de la statue de Pierre I^{er}. Je n'ose croire que ces éloges soient mérités : mais s'ils ont été faits par des personnes qui ont vu mon ouvrage, n'y a-t-il pas quelque probabilité qu'ils sont plus justes que la censure d'un homme qui ne l'a pas vu ? Sur quoi jugeoit-il un monument si éloigné de lui & qui n'étoit pas encore public ? sur des rapports. Mais avoit-il quelque certitude que ces rapports fussent fideles ? N'étoient-ils pas faits par des personnes ou passionnées, ou vendues à la passion de quelque autre, ou ignorantes, ou qui même n'avoient pas vu plus que lui l'objet dont elles parloient ? Et c'est avec ces titres qu'il prétend détruire des éloges dont il ne peut apprécier la valeur ! C'est sur des titres aussi légers qu'il enveloppe dans la censure injurieuse & le statuaire, & ceux qui l'ont jugé avec indulgence, & la nation pour laquelle il travailloit, & la souveraine qui avoit approuvé le dessein de son ouvrage ! On ne doit jamais prononcer légèrement : mais, quoi qu'il puisse dire, il est sans

doute moins honteux de risquer trente éloges que de hasarder une injure.

Mon cavalier, dit le journaliste, se laisse *emporter par sa monture*. D'où le fait-il ? Son prononcé doit faire pitié à tous ceux qui peuvent voir la statue. Ils reconnoissent aisément que le cheval, arrêté par le héros, en est à son dernier pas, & qu'il exprime cet instant d'immobilité, cet arrêt par lequel le galop se termine nécessairement. Ils apperçoivent, pour peu qu'ils soient écuyers, ou même sans l'être, ce léger mouvement d'élévation d'un cheval retenu dans son galop. D'ailleurs l'expression de la croupe, des jarrets & des jambes, est si peu équivoque, qu'il leur est impossible de partager l'erreur du journaliste. Mais ils voient, & il veut parler sans avoir vu.

Il croit censurer mon cheval par des traits qui ne lui conviennent pas ; & les chevaux qu'il blâme en effet, sans le savoir, sont tous ceux à qui la bride lâchée donne l'air de marcher toujours quoiqu'ils soient sur le bord du socle, d'aller se précipiter homme & cheval, & de ne pas rester, comme celui de Pétersbourg, sous les yeux du spectateur. Je ne blâme pas mes confrères ; ils ont senti l'inconvénient, & se sont soumis à l'usage. En faisant un cheval arrêté par le cavalier, ils eussent pu répondre du moins à la question *où va-t-il ?* Je puis répondre pour le mien aux deux questions *où va-t-il ?* & *d'où vient-il ?* & , malgré le reproche inconsidéré du journaliste,

quels que soient les défauts de mon ouvrage, il ne présente aucune invraisemblance.

Mais chaque héros n'offre pas toujours au statuaire ce que le mien devoit m'inspirer. Je n'ai pensé qu'à rendre mon sujet le plus naturellement qu'il m'a été possible; & si mon talent eût égalé sa sublimité, je lui aurois donné plus d'âme encore.

Et que dire de ces *courbettes*, de ces *airs de manège*, que le journaliste voudroit que j'eusse donnés au coursier de Pierre le Grand? Auroient-ils mieux rappelé le caractère de mon héros qu'un galop naturel? Il croit que l'attitude que j'ai donnée à Pierre I^{er} doit altérer sa figure: c'est qu'il ne l'a pas vue. Mais que ne me proposoit-il de lui donner des airs de bal & de ruelle?

Dire que *les statues sont faites pour conserver à la postérité les traits d'un homme célèbre*, & s'en tenir là, c'est déclarer son ignorance sur l'objet des statues héroïques. Vous érigez-vous en législateur? n'en sachez pas moins que ceux à qui vous donnez des loix. Ne dites pas sur-tout que la statue d'un homme célèbre *ne doit donner d'autre sensation au spectateur que celle de la curiosité satisfaite*. Vous parlez là de la populace, & non d'un spectateur intelligent & sensible. Celui-ci exige de l'art tout ce que l'art doit présenter à l'esprit.

Belle Aralante, votre course légère va vous dérober à nos yeux. Depuis combien de siècles courez-

vous si bien sans jamais changer de place ? De combien de siècles avez-vous reçu l'admiration ? Mais elle va cesser, cette admiration : le journaliste nous éclaire, & ses lecteurs vont vous briser. *Il ne faut pas, a-t-il dit, donner aux statues une impulsion qui semble tendre à les dérober aux yeux.* Votre arrêt est prononcé, & je crois voir déjà les nouveaux connoisseurs s'armer de marteaux pour vous anéantir.

M. Linguet est bien fâché de ce que la base de ma statue n'a pas été composée de pierres rapportées. *Il auroit été facile, dit-il, de creuser des fondrières, d'élever des roches bien pointues sur ce plan que la monture impériale devoit fouler aux pieds.* Pensera-t-on qu'un homme ait la moindre connoissance de notre art, quand il croit que ces roches pointues, ces fondrières, ont pu entrer dans le projet de l'artiste ? On lui a dit qu'elles y entroient. Son intelligence ne devoit-elle pas lui faire rejeter le mensonge ? Croit-il qu'un statuaire emploiera toute son étude à composer un monument, pour le masquer ensuite par ces pointes de rochers, dont les unes, suivant que les spectateurs seroient placés, leur déroberoient une jambe du cheval, d'autres la croupe, d'autres le poitrail, d'autres le héros lui-même ? Cependant quelle est la faiblesse de l'esprit humain ! Si cette conception entroit à Londres dans le cerveau de M. Linguet en 1777, une autre conception noi-

moins absurde trouvoit place à Madrid en 1781 dans le *senforium* de don Joseph Nicolas de Azara, fier, *cavallero*, qui joint à tous les titres honorifiques qu'il seroit trop long de transcrire, la qualité d'éditeur des œuvres de Mongs. Ce chevalier, connoisseur comme M. Linguet, &c. comme lui, juge irréfragable de ce qu'il n'a pas vu, s'est imaginé que, dans le monument de St-Petersbourg, Pierre le Grand est représenté avec le serpent de l'envie à la queue du cheval & une montagne élevée devant le héros : *Con la serpiente de la invidia a la cola, y una montaña de lante*. Dieu permet qu'il entre quelquefois de bien singulières idées dans la tête des journalistes & des cavaliers. Il est inutile d'avertir les lecteurs plus intelligents & moins passionnés, que le cavalier & le journaliste, que je n'ai point masqué mon héros par une montagne, que le serpent est sous le pied & non pas à la queue du cheval, & qu'enfin la base de ma statue offre une pente douce & n'est pas hérissée de petits précipices.

Mais il sera peut-être vrai du moins que, dans la statue de Pierre I^{er}, j'ai trop associé son cheval au succès de ses efforts. Cette association est-elle donc contraire à la poésie, sœur de nos arts ? Le journaliste n'a-t-il donc pas été frappé de ce passage si touchant d'Homere qui nous représente les courriers d'Achille pleurant la mort de Patrocle & portant l'attendrissement dans le cœur même du souverain

des dieux ? (Hom. Iliad. l. 17, v. 436 & suiv.) A-t-il donc oublié ces beaux vers de Racine ?

Ses superbes courriers qu'on voyoit autrefois
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,
L'œil morne maintenant, & la tête baissée,
Sembloient se conformer à sa triste pensée.

N'est-elle pas appuyée, cette association, sur des témoignages historiques ? On en pourra trouver plusieurs dans le chap. 42 du liv. 8 de Plin. Le cheval de Nicomede, après la mort de son maître, se laisse mourir de faim & de douleur. Le cheval d'un Galate, pris & monté par Antiochus, entend les cris de joie du vainqueur, &, dans sa fureur, il se précipite avec son cavalier du haut d'une roche, &c.

Enfin est-elle contraire à la nature ? Tous les voyageurs & M. de Buffon, hist. nat. t. 3, p. 381, nous apprennent que, chez les Calmuques, *il semble que les chevaux n'aient qu'un même esprit avec ceux qui les manient*. On en dit autant des chevaux des Arabes.

Mais continuons d'écouter les reproches de M. Linguet. *L'ambition de fonder une statue colossale d'un seul jet avec le cheval, m'a forcé, dit-il, d'en révenir au procédé sur que des artistes plus vulgaires suivent sans orgueil*. Voilà que ce Juge, qui connoît si bien nos arts & leurs procédés, ignore que, depuis plus d'un siècle, toutes les statues équestres & co-

colossales-fondues en Europe sont d'un seul jet, & qui ignore les raisons qui ont fait préférer cette méthode plus laborieuse au procédé de l'art renaissant. Avec quelle pitié l'auroient écouté les artistes italiens, qui, pour la plupart, étoient en même temps architectes, peintres, sculpteurs & fondeurs ! Mais laissons-le continuer.

Si je n'avois pas eu la gloire, ajoute-t-il, de paroître étendre les bornes de mon art, je n'aurois pas eu la honte aussi de me voir forcé réellement de reculer.

Si l'on a dû se déterminer à fondre d'un seul jet les statues même colossales, on n'a pu empêcher qu'une si grande opération ne fût quelquefois accompagnée d'accidents. Les Kellers, célèbres fondeurs de profession, réussirent fort mal à la statue équestre de Louis XIV. Celle de Bordeaux manqua jusqu'à la moitié, & l'on rejoignit la partie supérieure précisément par le même procédé que j'ai employé pour la mienne.

Il n'y paroîtra presque pas, dit le folliculaire : quolibet qui lui a paru fort plaisant, & qui est un nouveau témoignage de son ignorance sur les ressources de l'art. Je puis lui répondre qu'il n'y paroît pas du tout ni à ma statue ni à celle de Bordeaux, & que les artistes auteurs de ces deux ouvrages, ni les ouvriers qui les ont secondés, ne pourroient marquer que par un effort de mémoire les endroits où se trouvent les points de jonction. Ce seroit encore une

autre ignorance de croire que cette double opération puisse nuire à la solidité de l'ouvrage.

Les statues pédestres ne sont pas elles-mêmes toujours exemptes d'accident, puisque M. Meyers, très habile fondeur suédois, manqua sans ressource la statue de Gustave Vasa. Je pourrais citer d'autres exemples (a) : mais passons. Je fais une chose honnête, risquable par sa nature, toujours pénible : il arrive un accident ; je redouble de soins pour le réparer ; j'y réussis, ce qu'en aucune langue on n'appelle *reculer* : & un journaliste me parle de *honte* ! Si quelqu'un l'a engagé à barbouiller le *honteux* article dont il s'agit, à qui, bon dieu ! prête-t-il la plume ?

Mais ce qui sur-tout choque le journaliste, c'est le choix d'un rocher naturel pour servir de base à la statue de Pierre I^{er} ; c'est le transport de ce rocher. Il s'égayé sur cet effort des Titans russes, lui qui, puissant enchanteur, à la force de transporter avec sa plume le mont Athos dans la Syrie ; lui qui se fait un jeu d'épuiser le Dictionnaire pour en faire

(a) Desiderio de Volterra eut un pareil accident. Ma, dice Vasari, non dimeno considerato il tutto, trovò la via di rimediare a tanto inconveniente. E così... gettando la seconda volta, prevalse la sua virtù a gli impedimenti della fortuna. Ce langage est un peu différent de celui du journaliste. C'est que Vasari étoit artiste, qu'il parloit de ce qu'il savoit, & qu'il n'empêchoit de bon sens.

Couler les eaux dans le lit du Borysthene ; lui qui n'a qu'à tracer une ligne magique pour transformer en fleuve une forteresse ! (a)

Mais est-ce bien à moi qu'il s'adresse, à moi, qui n'ai eu aucune part ni au choix du rocher, ni au transport, ni à la dépense ? J'avois cru que la base de ma statue seroit construite de pierres de rapport bien appareillées ; & les modeles que j'avois faits de toutes les coupes sont restés assez long-temps dans mon atelier, pour attester qu'une pierre d'un seul bloc étoit loin de ma pensée. Mais on me la proposa, j'admirai, & je dis : *Apportez, la base n'en sera que plus durable.* Il ne me vint point du tout à l'idée de répondre que *le prétendu rocher, quelque prodigieux qu'il fût, n'étoit cependant qu'un amas de pierres.* Et à présent même que le journaliste a daigné m'instruire, je ne crois pas encore qu'une roche formée par la nature ne soit pas plus solide qu'une multitude de pierres imparfaitement rassemblées par Tart (b).

(a) M. Linguet place le mont Athos dans la Syrie, & il est en Europe dans une des presqu'îles de la Macédoine ; il prend le fort Pauxis pour une rivière, & fait naviguer M. de la Condamine sur ce fort ; il prend le Dniester pour le Dniéper ou Borysthene ; il place la Tamise à Douvres, &c. &c. &c.

(b) Un écrivain plus décisif que M. Linguet prétend que, pour mettre des pierres les unes sur les autres, il ne faut avoir

On a fait des dépenses énormes! Ces dépenses sont-elles énormes pour la puissance qui les a faites? Ces dépenses ont-elles été perdues? Quand un souverain fait exécuter de grands travaux par des ouvriers de son pays, il fait vivre eux & leurs familles. C'est de l'argent qu'il distribue à la plus nécessaire partie de ses sujets, & qui rentre par les canaux accoutumés dans les coffres du prince, & , par l'achat des marchandises, dans la circulation générale.

La pierre fut transportée pendant les hivers; faisons où les ouvriers de l'espece qu'il falloit ne peuvent, en Russie, travailler aux bâtimens. De telles dépenses, loin d'être perdues pour un souverain, réunissent le double avantage d'occuper son peuple & d'en soulager les besoins. Belle ostentation, surtout quand, par leur sagesse, les rois y joignent tout ce qui peut assurer la félicité publique!

ni génie, ni art, ni industrie, ni goût, ni enfin aucune notion du beau & de l'utile. Voy. *Recherches philosophiques sur les Egyptiens & les Chinois* (Berlin, 1773. tom. 2, p. 40), par M. de Pauw. Cet écrivain, il est vrai, n'aime pas que les Chinois composent des rochers artificiels; il est vrai aussi que le rocher de Pétersbourg étoit connu en 1773. Enfin il est vrai que M. de Pauw dit, en commençant le tome second: *C'est le devoir d'un artiste d'insister sur les regles & les principes de l'art; mais ce n'est pas celui du philosophe.* Et de quoi s'avise-t-il donc de vouloir se mêler de rochers, s'il n'en connoît ni la forme ni l'objet?

Mais combien a coûté ce transport, & le travail pour donner à la roche la forme du modèle que j'avois tracé ? En tout, jusqu'à présent (en 1777), 70000 roubles, ou environ 315000 de nos livres. Supposons qu'en faisant la base de plusieurs morceaux, il en eût coûté la moitié moins : il résulteroit que 157500 liv. de moins auroient été réparties sur des ouvriers russes. Et parcequ'une souveraine dont les ressources sont immenses a répandu le double sur un millier de ses sujets, un faiseur de feuilles osera le trouver mauvais !

La vérité est que le travail d'un appareillage eût coûté presque autant que le transport & le travail d'un seul bloc ; & , je le répète , le monument n'auroit pas été à beaucoup près aussi solide. Ajoutons que les matériaux restants après le travail qui a donné la forme & la proportion à la base peuvent monter en valeur presque à la moitié des dépenses.

Qu'eût dit notre folliculaire, s'il eût fait des journaux du temps de Sémitamis ? Qu'eût-il pensé de cette pierre qu'elle fit transporter depuis les montagnes d'Arménie jusques auprès de Babylone ? Elle avoit cent trente pieds de longueur, sur vingt-cinq d'épaisseur & autant de largeur. Le bloc, en ne comptant le pied cube qu'à deux cents livres pesant, devoit être de seize millions de livres. Nous le supposons carré dans toute sa longueur. Supposons que, suivant une pratique assez familière aux anciens,

il ait été taillé en obélisque dans la carrière : il pesoit encore six à sept millions de livres. Dans cette dernière supposition , c'étoit au moins le double de notre bloc , qui pesoit trois millions (a).

Le trajet que fit la pierre de Sémiramis , tant par terre que sur le fleuve , l'Euphrate sans doute , dut être au moins de trois cents lieues , tandis que la nôtre ne fit que six verstes , ou une lieue & demie , par terre , & environ quatorze verstes ou trois lieues & demie par eau ; en tout à peu-près cinq lieues. Comparez donc nos 3 15000 liv. avec les frais de ces travaux. Mais ces ames-là n'étoient pas rétrécies quand il s'agissoit de leur gloire , & la toise de la mesquinerie leur étoit inconnue.

L'idée du sculpteur macédonien *qui proposoit de tailler le mont Athos en statue , avec une ville dans une main , & dans l'autre une coupe qui verseroit un fleuve dans la mer* , peut paroître ridiculement gigantesque à un journaliste moderne , & ne sembloit que grande aux anciens. Michel-Ange , qui commence à devenir un peu ancien , & qui aimoit les grandes conceptions , étoit loin de mépriser celle du

(a) Voyez Diodore de Sicile , liv. 2 , chap. 11. On a prétendu que cet obélisque n'avoit jamais existé , parcequ'il n'a pas été trouvé par des voyageurs très modernes. Mais il peut avoir été détruit long-temps avant leur voyage , & le témoignage de Diodore de Sicile est ici d'un bien plus grand poids que le leur.

Macédonien. Il vouloit, dit l'historien de sa vie, exécuter, à l'exemple de cet artiste, sur les montagnes de Carrare, un colosse que les navigateurs eussent pu voir de fort loin, & il regretta-toujours de n'avoir pu remplir ce projet. Qu'auroit-il donc pensé de la petite feuille imprimée à Londres?

Puis-je me plaindre des coups dont le journaliste a frappé l'air en voulant me blesser? Il n'a pas plus épargné, il a maltraité plus témérairement encore Bouchardon, Pigalle, dont les ouvrages étoient sous ses yeux & déposoient contre lui. » Louis XV, dit-il » quelque part, est juché à la porte des Tuileries; » à l'entrée de la capitale, à cru comme un Nu- » mide, sur un gros cheval de charrette, les jambes » pendantes, la tête nue; il ressemble à un palefrenier » qui vient d'abreuver sa monture ». (N^o XXIV, 28 février 1778.) Si le journaliste s'est proposé d'offenser audacieusement la vérité devant un public entier prêt à le contredire; il a réussi au gré de ses souhaits. Qui reconnoîtra jamais un gros cheval de charrette dans un des chevaux les plus fins que l'art ait produits?

Écoutons à présent ce qu'il dit de Pigalle; non pas les injures, je souffrirois à les transcrire; non pas son jugement sur la poésie de la composition qu'il avoue qu'on a fort exaltée, & que, pour cela même, il se pique de trouver puérile; car on fait qu'il veut toujours être seul de son sentiment: mais passons à un

point de la censure qui prouve qu'il n'a pas même regardé l'objet qui étoit sous ses yeux, & dont il entreprenoit la critique.

» Ce qui est inexcusable, dit-il, c'est que la
 » pierre levée par le spectre se rejette du côté par où
 » vient le guerrier, & doit, par la disposition des
 » figures, se rabattre sur ses pieds; de sorte que,
 » pour arriver où la mort l'appelle, il faut qu'il fasse
 » ou une enjambée ridicule, ou un détour incom-
 » patible avec l'ordre terrible qu'il reçoit : défaut fâ-
 » cheux, qui défigure ce que ce grand morceau
 » peut avoir d'estimable ». (N^o XIV, pag. 377.)

Pour reconnoître la fausseté de la critique, il ne faut que jeter un coup d'œil sur la gravure du monument. On y voit que la pierre ne doit pas se rabattre sur les pieds du guerrier, comme l'avance le journaliste. Elle glisse entre le socle & le haut du sarcophage, en sorte qu'en la supposant levée perpendiculairement, elle seroit quelques pouces au dessous de la dernière marche. C'est là qu'elle fera, quand le maréchal aura tout descendu. La distance & la profondeur formées par cette gorge qui regne autour du bord extérieur de la tombe, laisse entre elle & le socle un enfoncement qui suffit de reste. Voilà pourtant ce qu'on appelle un des plus grands défauts de l'ouvrage, celui qui est inexcusable.

Tous ces faux jugemens préviennent & pervertissent souvent celui d'un lecteur. On trouve une

décision toute faite , & on l'adopte pour n'avoir pas la peine de décider soi-même ; on l'adopte encore plus volontiers , parcequ'elle est maligne , & qu'on aime bien mieux blâmer que louer. Il'y a peu de lecteurs capables de se dire : » Pour savoir s'il a raison , » il faudroit voir l'objet qu'il censure , & ne pas s'en » tenir au prononcé d'un homme qui parle , qui » parle , qui parle. »

PETIT DIFFÉREND.

SUR mille personnes qui verroient ceci , peut-être n'y en auroit-il pas deux ou trois tout au plus qui s'intéressassent au petit différend qu'il y eut entre M. de Betzky & moi , quelques jours avant mon départ de Pétersbourg. Supposons ces deux ou trois personnes , & communiquons-leur la lettre que j'écrivis à son excellence , & ce qui en résulta.

MONSIEUR,

J'ai appris par M. Velten (a) que V. E. ne jugeoit plus à propos que l'entretien de ma maison continuât d'être payé. C'est donc qu'on n'a plus besoin de mon service ; car vous n'ignorez pas que je dois être logé & défrayé jusqu'à ce que mon ouvrage soit entièrement fini. Permettez-moi de vous mettre sous les yeux l'article XV de mon contrat : *S'il arrivoit que , par maladie , ou par quelques autres accidens , le temps & les travaux se trouvassent prolongés au-delà de huit ans , il (le sieur Falconet) s'en rapporte du tout à l'équité & à la bienfaisance de sa majesté impériale , aux dépens de laquelle il continueroit*

(a) M. Velten est un architecte allemand , homme de mérite dans son art , & de plus serviteur de M. de Betzky jusqu'à ce jour.

d'être logé & défrayé, ne pouvant être garant d'accidents qu'il n'a pu prévoir (a).

Mon ouvrage n'est pas achevé, puisque la tête & la queue du serpent, qui ne peuvent être modelées que sur la pierre, quand la statue sera posée, ne sont point faites, & que moi seul je fais comment doivent être placés ces deux objets qui font partie de mon ouvrage. Ma tâche n'étant donc pas finie, cet article de mon contrat ne peut souffrir aucune difficulté (b).

Un autre objet dont je prie S. E. de s'occuper, c'est la fonte que j'ai faite de la statue. Vous n'ignorez pas, monsieur, que, par une lettre, sa majesté impériale daigna m'inviter à conduire moi-même cette fonte; vous savez aussi que j'en ai une de V. E. pour le même objet. Cependant un fondeur vint, travailla peu, fut renvoyé; je pris alors la conduite de cette opération (c).

(a) Conditions qu'on auroit encore pu stipuler, quand même je n'aurois pas refusé la moitié de ce que m'offrit le ministre de Russie de la part de sa cour.

(b) D'où l'on voit qu'à une bagatelle près mon ouvrage étant fini, je voulois sortir du sac; mais je n'étois pas assez simple pour le dire, attendu que les entrailles de M. de Betzky, me disoit-on à Pétersbourg, en auroient tressailli de joie. Il veut quitter, auroit-il publié: laissons-le faire; ne le retenons pas, & répandons qu'il a tort, on nous croira.

(c) On verra plus particulièrement dans un écrit sur les fontes en bronze, pourquoi j'ai conduit celle de mon ouvrage.

Deux aides, parlant françois, que je retins, restèrent, & je me soumis à la condition de donner à chacun 15,000 liv. de gratification; ils en ont mon billet (a). J'eus l'honneur de vous écrire alors pour vous faire observer, monsieur, que le fondeur, dont le marché étoit de 140,000 liv. ayant reçu 60,000 liv., les 80,000 liv. restantes me revenoient de plein droit, puisque je m'y bernois pour faire l'ouvrage, qui à peine étoit commencé. Ma lettre est du 5 octobre 1774.

Enfin votre réponse, 20 novembre 1774, fut encourageante & déterminante pour moi : elle con-

(a) L'un étoit encore à Pétersbourg; & le lendemain qu'on m'eut payé, je lui donnai ses 15,000 liv. de gratification promise. L'autre, qui alors étoit à Paris, reçut, aussitôt que ma lettre y fut arrivée, la même somme de 15,000 liv. pour pareille gratification. Ma lettre partit, au plus tard, cinq ou six jours après celui où je fus payé. Voici la quittance du premier que je payai; on verra l'autre ailleurs.

« J'ai reçu de monsieur Falconet, à titre de gratification, la
 « somme de quinze mille livres de France, ainsi qu'il me les
 « avoit promises par son billet du premier septembre 1775. Le
 « billet portoit que cette somme me seroit payée sitôt que mon-
 « sieur Falconet le seroit de celle de quatre-vingt mille livres,
 « pour prix de la fonte qu'il a entreprise; & comme elle ne
 « lui a été payée que le 23 août de cette présente année, je
 « certifie qu'il a été fort exact à s'acquitter de son obliga-
 « tion. A Saint-Pétersbourg, le 24 août 1778. Signé JOSEPH
 « SIMON ».

tient ces propres paroles : *Travaillez donc à terminer cet ouvrage le plus promptement possible ; & dès que la fonte sera faite avec succès , vous aurez infailliblement la juste récompense qui vous sera due (a).*

J'insistai par une lettre du 22 novembre même année , dans laquelle je dis : » Vous ajoutez , mon-
» sieur , que , *dès que la fonte sera faite avec succès ,*
» *j'aurai infailliblement la juste récompense qui me*
» *sera due.* Le mot de succès mérite un peu d'atten-
» tion , & je suis sûr que vous ne l'entendez pas
» autrement que vous ne l'entendiez dans votre

(a) Cette lettre commence ainsi : *Il m'eût été facile , mon-
sieur , de répondre oui ou non , si la somme relative à la fonte
étoit en argent à ma disposition : mais c'est celui de l'état , dont
je suis responsable.*

Eh quoi ! les 80,000 liv. restantes du marché de Hersman , M. de Betzki les avoit-il remises à l'état après me les avoir promises pour m'engager à entreprendre la fonte ? Dès que j'eus accepté la promesse , ne devoit-il pas regarder cette somme comme une dépense déjà faite par l'état & qui cessoit d'appartenir à la caisse ? Ne m'appartenoit-elle pas dès le moment où j'avois rempli la convention faite entre nous ? La lettre ajoute : *Vous possédez , monsieur , la théorie & la pratique de la fonte puisque vous vous en êtes chargé , & je le crois.* Qui ne diroit que je m'en étois chargé sans l'aveu de M. de Betzki , qui , dans le temps que je refusois , me pressoit de son mieux , comme on le verra bientôt ? Je laisse au lecteur à tirer les conséquences qui résultent de tous ces oublis , en apparence volontaires , de M. de Betzki.

» lettre du 14 août 1769, dont voici les termes :
 » Quoiqu'à la vérité il y ait des exemples que d'ha-
 » biles ouvriers ont quelquefois manqué des fontes de
 » conséquence, cela ne doit point vous décourager sur
 » celle dont il est question : ceux qui étoient dans le
 » cas n'avoient peut-être pas vos lumières ni votre
 » capacité ».

Mon observation étoit si juste, si naturelle, & si bien la répétition de vos paroles, que vous ne la réfutâtes point. Ainsi je dus travailler avec la plus entière confiance; & je le fis, bien appuyé d'ailleurs par la lettre de sa majesté impériale, & par la vôtre du 14 août 1779 (a).

Cette fonte fut faite, & les accidents qui y survinrent ont été réparés; j'en demande & j'en attends le paiement. J'ai déjà formé cette demande au comptoir des bâtimens, qui m'a fait répondre par M. Velten que les sommes pour le monument étoient épuisées; ce qui ne peut me regarder, puisque je n'ai reçu que 833 liv. 6 sols 8 d. au-delà des 200000 liv. auxquelles je me bornai lorsqu'il m'en fut offert 400,000 de la part de la cour par le prince de Gallitzin (b).

(a) Quand on a des preuves pleinement victorieuses, on peut regarder en pitié la vile calomnie. On trouvera quelques-unes de ces preuves dans l'écrit sur les fontes en bronze.

(b) M. Pajou demandoit 600,000 liv. M. Coustou 450,000

De plus, si le fondeur eût continué l'ouvrage, il auroit reçu 140,000 liv. immédiatement après la fonte. En me payant 80,000 liv. pour le même objet, on ne dépense donc que la même somme. Si ce fondeur n'eût pas réussi, il eût eu 10,000 liv. par an pour recommencer la fonte (son marché est précis sur cet article), & les autres frais d'atelier eussent été les mêmes. Si la fonte eût manqué totalement, ces frais eussent été plus forts, & ne l'eussent pas davantage regardé. Je n'exige donc pas autant à cet égard, que ce qu'on avoit stipulé avec ce fondeur (a).

liv. & M. Vassé 400,000. (Voy. Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts, ann. 1772, num. 82.) Au surplus, on peut voir ici qu'après avoir engagé ma bonne foi à promettre 30,000 liv. de gratification, une autre bonne foi qui n'étoit pas la mienne se proposoit de ne pas me mettre en état de m'acquiescer. On ne voulut point me faire d'écrit; & j'en fis deux. J'avois en particulier la parole de l'impératrice; mais j'eus, sans qu'on s'en doutât, occasion d'étudier & de connoître *une bonne foi toute contraire à la sienne*. La somme de 8333 liv. 6 sols 8 d. dont je viens de parler, & que, par une erreur de comptoir, j'avois reçue de trop, me fut décomptée comme de raison, en me payant mes quatre années de travaux de la fonte. J'avois averti le comptoir depuis long-temps que ce décompte devoit m'être fait quand on me délivreroit les 80,000 liv. convenues.

(a) Parceque le desir, de terminer l'ouvrage me fermoit encore les yeux sur l'intérêt pécuniaire, on crut que celui qui se contentoit de peu devoit se contenter de rien, & même qu'il tireroit 30,000 liv. d'où il pourroit,

V. E. croit bien que je n'ignore pas la conduite & les procédés des cours souveraines pour les artistes distingués qu'elles ont appelés, & qui ont aussi fait des statues équestres. Je la prie de me citer un seul exemple dans l'Europe & dans les siècles éclairés, où l'on ait attendu l'instant qu'on croyoit n'avoir plus besoin de ces artistes pour vouloir les soumettre à des traitements qu'on ne doit pas même faire éprouver aux ouvriers les plus communs, quand ils ont fait plus que leur devoir (a).

Les dépenses pour la statue sont trop fortes, dit-on. Il faut donc, monsieur, que je remette sous vos yeux une partie de celles qui furent faites à Coppenhague pour la statue seule. A M. Saly pour son modèle & ses soins donnés au réparage du bronze 600,000 liv. (200,000 liv.) Il est vrai que cet article devint sérieux, puisqu'il y eut plus de trois mille pièces, grandes & petites, à remettre à ce bronze, fondu par Goor. Une pension de 5000 liv. la vie durant de M. Saly, & dont il a joui deux ans après son arrivée à Coppenhague. (Il eut en pension 9000

afin de satisfaire aux engagements qu'on l'avoit induit à contracter.

(a) Cet article fit dire par quelques personnes honnêtes que j'avois écrit une lettre impertinente. Mais ces personnes honnêtes me laissèrent la peine de la montrer, & de prouver ainsi mon impertinence.

liv. dont 4500 jusqu'à la fin de l'ouvrage, & 4500 autres par le roi jusqu'à sa mort.) Pour les deux voyages du fondeur 40000 liv. Par an audit fondeur 12,000 liv. & 2000 liv. de rente après la fonte (a). Pour deux ciseleurs qui ont travaillé pendant cinq années au réparage du bronze, 8000 liv. par an chacun. Quatre ouvriers inférieurs employés au bronze à 2000 liv. chacun par an, fait, pour quatre ans qu'ils ont resté, 32,000 liv. Ajoutons les frais pour les ouvriers du statuaire, ceux pour le mouleur, & tout ce qui fut dépensé pendant 19 ans (18 ans) (b) que dura cet ouvrage, & vous sentirez, monsieur, qu'il est bien étrange que je sois obligé de vous écrire cette lettre. Je ne parle pas de la statue de Paris, parceque j'en ai oublié les détails : mais Bouchardon avoit une pension de 15,000 liv. par an; il en a joui quinze ans, c'est-à-dire jusqu'à ce que la mort le surprit avant la fin de son ouvrage (c).

(a) Il resta quatre ans à Coppenhague, & en revint avec environ 100,000 liv. Il demandoit, pour aller fonder à Pétersbourg la statue de Pierre le Grand, 480,000 liv.

(b) Ce qui est trois fois entre deux crochets, doit être regardé comme exact, en ayant pris de justes informations depuis que j'envoyai ma lettre à M. de Berzky. Comme il seroit injuste de laisser ces erreurs, il seroit bien petit de n'oser ni les avouer ni les rectifier.

(c) Encore un article impertinent de ma lettre. La compagnie des Indes avoit cependant dépensé, pour la statue équestre

Quand V. E. aura lu ma lettre , & qu'elle en aura pesé les raisons , je la prie de me faire savoir sa réponse. Le premier objet est l'entretien de ma maison , jusqu'à la fin de mon ouvrage , conformément à l'article 15 de mon contrat. Le second objet est le paiement actuel , soit en argent , soit en promesse équivalente des 80,000 liv. qui me sont dues pour la fonte. Ces deux objets terminés , il vous restera , monsieur , conformément à l'article 18 de mon contrat , de vouloir bien pourvoir , dans son temps , aux dispositions pour mon retour , comme on y a pourvu à Paris pour mon départ (a).

de Frédéric V à Coppenhague , 2,100,000 liv. , à quoi le roi ajouta , dit-on , 600,000 liv. , ce qui fait en tout près de 3,000,000 ; & le piédestal ne coûta pas 315,000 liv. & plus , comme celui de Pétersbourg. (Il aura coûté davantage , quand il sera fini.) Peut-être y a-t-il encore dans ma lettre des articles de cette impertinence.

(a) Quand , par l'ordre spécial de l'impératrice , on se vit obligé de me payer les 80,000 liv. , on en fut bien surpris ; & moi , je le fus à mon tour , quand on me retint , contre les conventions , 2500 roubles. C'étoit pour payer le fondeur d'artillerie , qui vint mettre le bronze en fusion , & le faire couler dans le moule : en deux fois il travailla huit à dix jours dans mon atelier. Je conviens que , dans une lettre à M. de Betzki , du 5 octobre 1774 , j'offrois qu'on retint sur mes 80,000 liv. deux ou trois cents roubles pour payer ce fondeur : mais deux ou trois cents ne sont pas 2500. Dira-t-on que le fondeur demandoit cette somme ? S'il eût aussi demandé mes 80000 liv.

Enfin ,

Enfin, monsieur, si ce n'étoit pas de moi que j'eusse à vous parler, je vous dirois que les hommes se sentent, qu'ils connoissent leurs droits & ceux des autres, & je vous prierois de mettre à côté de la statue de Pierre le Grand le traitement que vous vous proposez, m'a-t-on dit, de faire au statuaire. Mais voici ce que je vous demande en mon propre & privé nom : l'éloge que sa majesté impériale a toujours fait de mon ouvrage, doit-il être compté pour rien ? — Lorsque M. le directeur & ordonnateur général des arts écrivoit au prince Gallitzin, au marquis de Marigny, à M. Diderot & à d'autres, & qu'il me répétoit à moi-même que je faisois un très bel ouvrage, cette voix d'alors la comprez-vous aujourd'hui pour rien ? Cependant, cet ouvrage avoit moins de beauté qu'il n'en a, puisque, n'étant pas achevé, il étoit loin de ce qu'il est devenu..... Mais ce ne seroit pas à moi à faire l'éloge de mes productions, en supposant qu'elles en méritassent, sur-tout

aurois-je été obligé de les lui donner ? Si ma lettre originale existe encore, la produise qui voudra : on y verra sur cet objet deux ou trois cents roubles en toutes lettres. Ainsi il est clair qu'ayant payé 30,000 liv. sur 80,000, & 11,250 qui me furent soustraites, en comptant le rouble à 4 liv. 10 sols, il ne me reste, pour les deux fontes que je me vis obligé de faire, que 38,750 liv. M. Saly, qui ne fondit point, eut une gratification 36,000 liv.

après que sa majesté impériale, vous, monsieur, des artistes éclairés & le public honnête, avez daigné me prévenir (a).

Je suis, &c.

21 juin 1778, V. S.

(a) En envoyant cette lettre à M. de Betzky, j'en envoyai copie à S. M. I., qui le 23 août me fit payer. Ses ordres, ainsi que je l'en avois supplié, ne me furent plus annoncés par M. de Betzky, attendu que je ne voulois plus rien avoir à démêler avec lui. De vous dire comment il ne savoit d'où cela venoit ; comment ses gens étoient en campagne pour apprendre mon moyen de faire parvenir mes lettres à Pétershoff, où étoit l'impératrice ; comment il avoit fait dire par-tout que je ne serois jamais payé, &c. &c. &c. c'est de quoi nous ne nous occuperons pas : mais pour les 2500 roubles qu'on me retint, je suis loin de croire que l'impératrice en ait eu connoissance.

Mais enfin le 13 juillet, M. de Betzky m'avoit fait savoir qu'il ne trouvoit rien qui puisse empêcher mon retour. Il n'avoit pas fait attention à la petite difficulté de 80,000 liv. Il avoit oublié aussi de parler au nom de sa souveraine & non pas au sien, puisque je ne lui demandois pas ses ordres à lui : l'article 12 de mon contrat s'y opposoit. Cet article porte : *Il ne recevra (le sieur Falconet) des ordres que de sa majesté impériale, soit par elle-même, soit par son ministre.* Je partis ; & quand j'eus passé Riga, je sentis ma poitrine s'élargir, & mon sang plus fluide circuler avec une aisance que j'avois presque cessé de connoître.

M. de Betzky craignoit, m'a-t-on dit, que je n'allasse écrire contre tout ce qui est sous sa direction, c'est-à-dire contre lui ; ce qu'il appelloit écrire contre la Russie. Quoiqu'il con-

noïsse un peu ces choses, l'envie d'en parler en bien ou en mal ne m'est point venue, parcequ'excepté la peinture & la sculpture, elles ne me regardent pas: cette crainte de M. de Betzky étoit donc gratuite.

Si lui ou les gens me répondoient des invectives, ou quoi que ce soit, j'ai l'honneur de les prévenir que si même à Pétersbourg rien n'a pu m'avilir, à bien plus forte raison sentirai-je ailleurs qu'un homme tiré qui offense injustement n'est pour moi qu'un homme; & que j'ai l'avantage d'en être un autre, mais pour me défendre. Ainsi, selon le besoin, j'usurai de ce privilège, sur-tout quand il s'agira de repousser des calomnies qui en vaudront la peine, & jamais pour insultier ni calomnier.

Si, dans cette lettre, ces notes, & dans l'entretien qui précède, j'ai dit un seul mensonge, qu'on m'en fasse la honte publique. Mais qu'on n'oublie pas d'être vrai, sans quoi je serois obligé de l'être encore; je l'ai promis.

Pour m'acquitter en quelque sorte, & pour montrer que M. de Betzky manquoit de mémoire, lorsque je demandois le paiement convenu de mes derniers travaux, & qu'il disoit, *Cet homme-là veut toujours de l'argent, & ne demande que de l'argent*, je vais rapporter une lettre que je lui écrivis en janvier 1767, bien persuadé qu'il ne m'aura pas prévenu.

J'arrivois à la cour de l'impératrice, & l'on vouloit ériger aussi un monument en bronze à cette souveraine. M. de Betzky, après les résolutions du sénat, me donna le sujet & fut content de la mauvaise esquisse que je lui en montrai. Il me demanda une lettre ostensible qui contînt le prix que j'exigeois pour l'exécution de cet ouvrage, & je lui remis ouverte, ainsi que nous en étions convenus, celle qui suit.

« Monsieur, votre excellence veut une réponse précise où je lui marque la somme que je demande au sénat pour le

monument en bronze de S. M. I. je vais avoir l'honneur de vous satisfaire.

1°. Le sénat se chargera de tous les frais de matériaux, ustensiles, ateliers, ouvriers, fonte, &c.; en sorte que je n'aie d'autres soins que celui d'étudier mes modèles, & d'en conduire les opérations (*).

2°. Lorsque je serai suffisamment instruit des convenances de mon sujet (**), je supplierai le sénat de me laisser l'entière & indispensable liberté qu'il me faut pour opérer. Nulle entrave, nulle contrainte, que celles du bon goût & des convenances. Je suis bien éloigné, par cette déclaration, de vouloir me soustraire aux avis. Je compte bien, comme je le dois, quand mon ouvrage sera en état d'en recevoir, le soumettre au sénat, & le supplier de m'aider de ses lumières.

3°. Je reçois de S. M. I. 25,000 liv. par an, le logement & la table, pendant les huit années que doit durer à faire la statue de Pierre le Grand. Cette somme, avec ce que je puis avoir en France, est suffisante pour me procurer une vieillesse commode & tranquille : je n'en ai jamais souhaité davantage, pas même autant, & je n'ai pas besoin de plus. Je puis encore, avec ces moyens, être utile à quelques honnêtes gens de mon espèce.

Ajoutez, monsieur, l'honneur & le plaisir délicieux pour moi, de célébrer CATHERINE SECONDE, & vous conclurez que je ne serai pas cher. Voici mon prix.

Si le sénat m'honore de cet ouvrage, je ne lui demande & ne veux rien, exactement ce qui s'appelle rien.

Je suis avec respect.

Janvier 1767.

(*) On voit dès-là que je ne voulois pas être fondeur.

(**) On voit aussi que je n'admettois pas celui que M. de Berçky m'avoit donné.

Veut-on savoir la réponse que me fit M. de Berzky, après avoir lu cette lettre au coin de son feu ? la voici : *Cela est fort adroit*. Je ne répliquai rien ; car vis dans quel cabinet j'étois. Je détruisis l'esquisse, dont l'idée étoit injurieuse à Pierre III & à la Russie, j'en fis une autre digne de l'impératrice ; elle ne représentoit point CATHERINE accourant soutenir l'empire tombé en défaillance à ses pieds, idée qui déplut à ceux qui virent le projet : & l'ouvrage ne se fit pas. Quoi qu'il en soit, voilà comment *cet homme ne vouloit toujours que de l'argent, & ne demandoit que de l'argent.*

Si ce reproche n'est pas d'accord avec ma lettre, il ne l'est pas davantage avec celle que M. de Berzky m'écrivit en 1769, & qu'on lira bientôt dans un discours sur les fontes en bronze. Elle commence ainsi : « Votre façon de penser, monsieur, & votre désintéressement ne me sont que trop connus, pour » n'être point persuadé que tout ce que vous m'écrivez n'ait » entièrement pour point de vue le zèle pour le service de » S. M. I. & la plus parfaite exécution de l'objet que vous » traitez ».

Dans presque tout ceci, mes intérêts pécuniaires sont débattus avec assez d'attention pour que mes ennemis en prennent occasion de m'accuser encore d'un vif amour de l'argent. Hélas ! qu'ils m'en accusent tant qu'ils voudront, les hommes instruits & de bon sens ne me feront pas ce reproche. Ils verront qu'ayant été désintéressé tout aussi long-temps qu'il me fut permis de l'être, que même ayant porté cette disposition de l'ame jusqu'à l'extrémité qui en fait un défaut, à la fin j'ai dû soutenir mes droits contre ceux qui, en me les disputant, vouloient me ravir ce que l'équité de l'impératrice m'accorda sans qu'il fût besoin d'en réitérer l'instance.

SUR LES FONTES EN BRONZE.

LE travail de Plinè , avec ses défauts , est encore précieux , en ce qu'il nous transmet des usages & des faits qu'on ne rencontre pas ailleurs : mais il est incomplet à quantité d'égards. Ce laborieux compilateur parle du transport des grands obélisques , & le décrit avec quelques détails ; mais , quoiqu'il se soit beaucoup occupé de statues & de bronze , il nous a laissés dans l'ignorance du procédé des anciens statuaires , & de la manière précise dont ils exécutoient leurs fontes. Ils y étoient fort habiles , & je doute que nous les surpassions dans une partie qui demanderoit plus de connoissances & de combinaisons qu'on ne doit en attendre du commun des fondeurs à qui nous confions nos ouvrages.

M. de Boffrand dit que les anciens , *veteres* , après avoir fait le modèle , l'écorchoient & en ôtoient l'épaisseur qu'ils vouloient donner au bronze , qu'ensuite ils remettoient en cire , & travailloient cette épaisseur. Par le mot *anciens* , nous ne pouvons savoir ce qu'a entendu M. de Boffrand. Sont-ce les anciens Grecs ? J'ignore dans lesquels de leurs écrits on trouve ce procédé bizarre. Si par *veteres* il faut entendre les statuaires des quatorze , quinze & seizième siècles , l'expression n'est pas exacte , & *priores* ou *maiores* eussent été , je crois , plus convenables.

Je trouve , dans les *annotations* de Vigenère sur Callistrate , qu'après avoir fini la figure en perfection ,

On doit y appliquer une chemise de cire, de la grosseur d'un doigt ou un peu moins. Le savant Blaise de Vigenere, qui n'épargne pas ordinairement les autorités & les citations grecques & latines pour appuyer ce qu'il dit, n'en produit aucune à ce sujet. Vasari dit à peu près la même chose que Vigenere, & ne s'appuie non plus d'aucune autorité. Ainsi je pense que, par *les anciens*, M. de Boffrand a voulu dire les statuaires qui nous ont précédés vers le temps de la renaissance des arts en Italie. Mais est-il croyable qu'après avoir étudié, fini un modele, on l'écorche pour y plaquer ensuite une épaisseur de cire? Ne seroit-il pas plus vraisemblable que Vasari, Vigenere & M. de Boffrand, étoient mal informés?

Si nous lisons, dans un écrit imprimé en 1751, que le grand modele & le moule d'une statue équestre colossale doivent être faits *dans la fosse* où l'ouvrage fera fondu; si nous y lisons aussi que le fourneau se construit lorsque tout est disposé pour la fonte *dans la fosse*; si, dans une description imprimée en 1768, on lit qu'aussitôt après l'écoulement des cires on va boucher *dans la fosse* les orifices intérieurs du moule, d'où partoient les tuyaux de cuivre par où les cires s'écouloient (je supprime la réponse à ces trois instructions): pourquoi Vasari, Vigenere & Boffrand, n'auroient-ils pas aussi donné dans quelques erreurs? Il ne faut qu'un premier, les

autres le copient , & souvent l'estropient en ne croyant que le copier.

C'est aussi du seizieme siecle qu'il faut dater la méthode de fondre les grandes statues par le bas. *Fra Gulielmo della Porta* fut , dit *Vasari* , le premier qui , par de judicieuses observations , imagina ce moyen pour la statue de *Paul III.* *Dubitando per la grandezza del getto, che il metallo non raffreddasse, onde ella non riuscisse, messe il metallo nel bagno da basso, per venire a beverando di sotto in sopra, e, con questo modo inusitato, venne quel getto benissimo, e netto come era la cera. Onde la stessa pelle, che venne dal fuoco, non hebbe punto bisogno l'esser rinetta, come in essa statua può vedersi.* (*Vasari*, *vita di Leone Leoni*.) Qui peut assurer que cet artiste n'ait pas vu quelque fragment de bronze antique où des restes de jets encore adhérents lui auroient fait connoître, par le sens dont ils étoient posés, que les statuaires grecs ou romains fondoient leurs statues par le bas? Il se peut aussi qu'il en soit l'inventeur; car les modernes ne doivent pas tout aux anciens. Nous pouvons donc remonter pour ce procédé jusqu'à deux cents ans, & nos recherches au-delà seroient vaines.

M. Patte, auteur des *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, n'avoit pas lu cet endroit de *Vasari*, lorsqu'il assuroit, page 33, qu'on doit cette invention au fondeur *Goor*. *On se souviendra,*

dit-il, à jamais, que le monument érigé au roi par la ville de Paris est l'époque de la perfection de cet art. M. Patte ignoroit aussi que le monument de Rennes, fait par M. le Moyne, & posé en 1754, étoit fondu selon cette méthode, avant que celui de Paris le fût en 1758. Si l'on vouloit une époque de nos jours, c'étoit la fonte de 1754 qu'il falloit citer. M. Patte, qui a daigné louer mes foibles talents, voudra bien me pardonner ce petit *errata* que me suggère l'amour de la vérité; il n'exclut point ma reconnaissance.

Quoi qu'il en soit, nous savons fondre, & fort épais, des morceaux de quinze à vingt pieds de hauteur. C'est peut-être en faveur assez, puisque nous ne hasardons pas des statues de cent dix ou cent vingt pieds, comme celle que fonde Zénodore. Etoit-elle d'un seul jet, ou fondue par assise? nous n'en savons rien. Plin eût dû nous dire si la statue de cent dix pieds étoit ou non de pièces de rapport: il en avoit vu les modèles grands & petits chez le statuaire Zénodore.

Plin ayant ignoré comment se faisoient de pareilles fontes, ou n'ayant pas jugé à propos d'en parler, je hasarderai l'idée que je me fais de cette opération. Si je m'en occupe un instant, c'est pour tranquilliser ceux qui ne conçoivent pas comment on pouvoit fondre des colosses de plus de cent pieds de hauteur, & qui croient que *les anciens n'étoient pas assez instruits dans l'art de la fonte pour jeter*

des machines considérables (a). Je suppose que mon lecteur fait ce que c'est qu'une fonte, & je ne prétends rien enseigner aux statuaires.

Quand le modele d'une statue qui doit être en bronze est fait, on place au bas un fort chassis de charpente, qui sert à porter le moule de plâtre; il sert également à le remonter sur la place où doit être fondue la statue. Si par derrière le modele, que je suppose de cent pieds, on élève d'à plomb ce même chassis, que le moule s'y joigne dans toute sa hauteur, & qu'ensuite il soit remonté sur le chassis posé horizontalement, la hauteur du moule ainsi disposé ne sera plus que de vingt-cinq ou trente pieds, selon son épaisseur (je suppose une figure pédestre), & la longueur sera de plus de cent pieds, en y comprenant l'épaisseur du moule. Comment faire parcourir le bronze dans cette étendue? La difficulté ne seroit pas insurmontable: on construiroit deux fourneaux, trois s'il le falloit; le métal au même degré de fusion, les fourneaux partiroient ensemble, & la statue seroit tout aussi bien fondue que si elle n'avoit que vingt-cinq ou trente pieds de hauteur. Pouvons-nous répondre que les anciens, qui faisoient tant de statues en bronze, ne furent pas quelquefois fondre ainsi leurs statues pédestres? l'idée n'est pas fort singulière.

(a) *Essai sur la sculpture*, par M. Dandré Bardon, pag. 97.

Pour être plus clair, il faudroit entrer dans les détails ; mais ne faisant pas un traité des fontes , je renvoie ceux qui voudroient plus d'éclaircissement , au grand ouvrage de MM. l'Empereur & Mariette ; ils y trouveront fort en détail les procédés d'une fonte. Mais comme dans ce livre il y a quelques erreurs & beaucoup d'inutilités, (où n'y-en a-t-il pas ?) les artistes qui voudront en faire usage le liront avec précaution. L'ouvrage de M. de Boffrand est écrit avec netteté & simplicité ; mais il est aujourd'hui trop imparfait pour servir de guide ; il y auroit même du danger à s'y fier, si on vouloit fondre uniquement d'après ses instructions. Je ne connois , sur cette matiere, aucun autre écrit qui puisse être utile ; & j'ai lu, si je ne me trompe, tout ce que nous en avons imprimé depuis 1579 jusqu'à présent.

J'ai dit que les anciens étoient fort habiles dans la fonte , & je ne l'ai pas dit sans preuve. On a vu, dans le cabinet de M. le comte de Caylus, un pied de bronze antique & colossal. Il a , autant qu'il m'en souvient , près de deux pieds de longueur, en supposant le talon qui manque ; & la fonte peut avoir deux lignes d'épaisseur : ainsi la figure étoit de quinze à seize pieds de proportion. La statue équestre de Marc-Aurele n'a pas deux lignes d'épaisseur ; on en a vu la preuve dans une des notes sur Pline. Il y a présentement à Voorburg, village à une lieue de la Haye, une statue de bronze que l'on sait positive-

ment être antique. Cet endroit s'appelloit du temps des Romains *Forum Adriani*, & la statue pourroit bien représenter l'empereur Adrien : ce qui n'est que conjectural cependant ; car quoiqu'elle ne soit pas à plus de sept à huit pieds dans terre , & qu'on puisse la découvrir aisément , cette facilité & d'assez instantes sollicitations n'ont déterminé personne encore , à ce que j'ai appris en Hollande , à s'en assurer. Une main de cette statue fut trouvée dans un verger de la maison de campagne de l'imprimeur des états (M. Scheltus) ; & le prince Gallitzin , envoyé extraordinaire de la cour de Russie à la Haye , m'a fait passer cette main à Pétersbourg , où chacun a pu la voir long-temps chez moi. Elle a un pied de long , en la supposant étendue : la figure doit donc avoir plus de neuf pieds. Hé bien ! cette main , qui témoigne pour toute la statue , n'a qu'une ligne d'épaisseur , & le dedans est d'une beauté de fonte presque sans exemple. Quantité d'autres bronzes antiques répandus dans l'Europe concourent aussi à prouver l'intelligence des anciens pour fonder minces des ouvrages colossals. Cette statue de quarante coudées dont parle Plin , & qu'on pouvoit mouvoir à la main , n'en seroit-elle pas encore une preuve ? Elle étoit de Lysippe.

Mais , diront nos statuaires , épaisses ou minces ; que nous importe , si nos fontes réussissent , & que l'empreinte en soit belle ? Pardonnez-moi , cela peut

quelquefois importer beaucoup. Si un ouvrage colossal a des parties considérables en avant & sans soutien, n'est-il pas vrai que plus leur poids sera léger, moins on aura sujet de craindre, & qu'au contraire la pesanteur d'un bronze fort épais feroit appréhender sa chute? Il feroit donc prudent que les ordonnateurs & les statuaires obligeassent les fondeurs à entrer dans ces vues, & à quitter, quand il le faut, leur routine.

Nos statuaires ne doivent pas oublier que l'intérêt d'un fondeur n'approche pas de celui qu'ils doivent prendre à leur propre ouvrage. Ils ont, soit par trop de confiance, soit par l'emploi du temps consacré à leurs études, laissé prendre à leurs fondeurs des libertés qui leur sont devenues quelquefois douloureuses. Feu M. Saly ne me démentiroit pas; mais c'est un exemple trop particulier pour en tirer des conséquences. Interrogez les statuaires; vous en trouverez peu qui n'aient eu à se plaindre de quelques fondeurs. Ceux-ci ne manquent pas, s'il arrive des accidents, de les rejeter sur celui qui les emploie, pour peu qu'il ait donné son avis pendant la fonte; les accidents fussent-ils arrivés par d'autres causes. Le résultat est du scandale, des calomnies grossières (on pense bien de quelle part), & de la déplaisance pour l'artiste, s'il a l'esprit assez faible pour s'y livrer.

N'y auroit-il donc pas de moyen pour prévenir ces inconvénients? Peut-être y en a-t-il un. J'ai la

avec attention ce que les anciens auteurs ont dit concernant les statues de bronze, & j'ai vu que les statuaires dirigeoient eux-mêmes les fontes de leurs ouvrages. La discussion de ce fait seroit longue, & je la supprime. Si pourtant on étoit curieux de savoir ce que j'en ai appris, on pourroit consulter Pline; Pausanias, & les autres écrivains qui en ont parlé. On fait que presque tous les statuaires italiens prenoient aussi la peine de conduire leurs fontes, & que Desjardins foudit le monument de la place des Victoires. J'en citerois plusieurs autres en différents pays. Mais pour montrer que cette idée n'est pas nouvelle en France, voici ce que Vigenere en écrivoit dès l'année 1579, dans ses *annotations* sur Callistrate: » Il y a d'autres considérations encore qui » méritent qu'on y prenne garde. Sans du tout se » remettre aux fondeurs d'artillerie & de cloches, » ni autres: car encore que la maniere de fondre & » jeter l'alliage du bronze pareillement, soient pres- » que tous uns & semblables aux uns & aux autres, » le plus seur sera néanmoins que le sculpteur soit » aussi versé en cela & bien entendu. (page 877.)

André Verrochio, statuaire florentin, fit à Venise la statue équestre de Bartholomée Colleone: il gagna une pleurésie à la fonte du bronze, & en mourut avant que l'ouvrage fût achevé. S'il n'avoit fait que regarder les opérations de cette fonte, y auroit-il gagné une pleurésie?

Ce n'est pas que chez les Grecs, les Romains, les Italiens, & ailleurs, il n'y eût des fondeurs de profession, & qu'on ne les employât dans les grandes fontes; mais c'étoit sans leur en abandonner la conduite. En un mot, les ouvriers, quels qu'ils fussent, étoient subordonnés au statuaire. Les fontes manquoient ou réussissoient comme aujourd'hui; soit que le statuaire ou le fondeur de profession les conduisît. Les erreurs des ateliers, les tracasseries du moment, sont anéanties comme le seront les nôtres. Malgré les *Antiphile* & les *Menon*, qui publioient des libelles contre Apelles & Phidias, malgré ceux qui les écoutoient, les noms de ces grands artistes flétrissent encore aujourd'hui leurs vils calomniateurs; mais ils ont bu dans la coupe amère, & nous l'ont passée. Terminons ce paragraphe, & disons: Puisque c'est ordinairement sur le statuaire qu'on rejette le blâme quand une fonte réussit mal, ne vaut-il pas mieux qu'il soit chargé du tout? on lui attribuera du moins la réussite quand elle aura lieu.

Qu'il me soit permis de traduire un passage de Bellori: une fonte en est l'objet. » Alexandre Alti-
 » garde ayant terminé son modèle & ses cires, il
 » arriva que par accident, ou par quelque méchan-
 » ceté d'un ouvrier en qui il avoit trop de confian-
 » ce, la fonte ne réussit point, & la statue fut man-
 » quée. *O fosse disgrazia, o malizia d'alcuno, per la*
 » *soverchia confidenza che egli teneva in un'opera*

» *rio, il getto non riuscì altrimenti, e la statua andò*
 » *male.* Alegarde, profondément affligé de ce mal-
 » heur, croyoit avoir perdu sa réputation, & se se-
 » roit perdu lui-même, si la bonté du pape (Inno-
 » cent X) ne l'eût prévenu. Ce pontife, naturelle-
 » ment sévère, devenoit très humain, quand il le
 » falloir. Il fit venir l'artiste ; & au lieu de le blâ-
 » mer, il le consola, le caressa, lui donna cinq cents
 » écus d'or, le décora de la croix de chevalier de
 » Christ, en y ajoutant une chaîne d'or de trois
 » cents écus. Alegarde, ayant retrouvé son courage
 » dans la faveur & la libéralité du pape, recom-
 » mença la fonte, qui réussit heureusement ». *Vita*
de pittori, scultori, &c. page 396.

Cela est beau, cela est grand ; c'est dans le mal-
 heur que l'encouragement est sublime, & qu'au con-
 traire le silence du prince affaîsse l'ame. Mais trou-
 verons-nous toujours des Innocent X ? N'y aura-t-il
 pas auprès d'un souverain de ces ministres ou froids
 ou malveillants.... ? — Et que feriez-vous ; s'il s'en
 trouvoit un qui, loin de seconder un monument glo-
 rieux pour le prince qui le fait ériger, vous noir-
 ciroit auprès de lui, & qui sourdement exciteroit
 tout ce qui peut troubler l'ame d'un artiste qui tra-
 vaille, & l'accabler ? — Si je ne succombois pas,
 voici ce que je ferois. Je chercherois le moyen de
 m'éloigner d'un tel prince, & certes je m'en éloigne-
 rois ; & lui de son côté ne s'en inquiéteroit guère.

Pour

Pour l'autre homme que vous supposez, je le vouerois à tous les sentiments qui lui seroient dus. Enfin je tâcherois, si je voulois être sage, de suivre le conseil d'Épictète : ce qui ne dépendroit pas de moi, je ne m'en affecterois pas. — Mais cette hydre a tant de têtes ! l'opinion publique ! — Dépend-elle de moi ? J'attendrois donc le jour où je pusse dire : A la fin je respire, & je puis mourir loin du laboratoire où l'on broie le poison. — Mais ils vous le feront parvenir. — Il aura perdu sa force avant d'arriver.

Voilà donc notre artiste qui prétend instruire les rois ? Non, il dit seulement qu'Innocent X n'avoit pas à rougir devant son statuaire. Le voilà donc qui voudroit que les ateliers fussent remplis de philosophes ? Eh ! non, vous dis-je : qui pense à cela ? Il souhaiteroit seulement à ses confreres honnêtes la satisfaction qu'ils ont droit d'espérer de leurs beaux ouvrages, & voudroit qu'on ne leur imputât pas les fautes qu'ils n'auroient pas commises. Il ne prétend pas non plus qu'on doive n'avoir aucun déplaisir de la part des ouvriers d'atelier ; mais il croit qu'en les choisissant, & en les traitant convenablement, on peut en trouver de raisonnables, sur-tout quand on n'est pas à six ou sept cents lieues de chez soi. Nos artistes ne diront pas qu'ils ne pourroient conduire une fonte qui prend beaucoup de temps, & produire des modèles & des marbres ; car ils savent que les statuaires qui fondoient, produisoient aussi des mo-

deles & des marbres. Qui pourroit donc retenir les nôtres ? La difficulté ? Les fontes sont aujourd'hui passablement bien connues. Nos tons, nos mœurs, nos habitudes ? Je l'ignore, & n'ai rien à en dire ; mais j'ose assurer que si j'étois d'âge à rentrer dans cette carrière, je ferois une grande fonte, je ne dis pas les yeux fermés, mais aussi bien que quelque fondeur que ce soit.

Les grandes fontes m'ayant occupé deux fois bien différemment, je demande la permission d'en rapporter ici quelques circonstances : une invitation des plus déterminantes m'a porté à connoître mieux que par théorie cette opération de la statuaire.

J'avois entrepris & conduit la fonte de la statue colossale de Pierre le Grand, mais sans prévoir que trop de confiance, non pas en moi, me feroit manquer la partie supérieure. J'ai réparé ce mal, en refondant depuis les genoux du cavalier & le poitrail du cheval jusqu'au haut de la statue : car après un examen qui n'avoit pu se bien faire à l'instant que la première fonte fut achevée, l'ouvrage se trouva plus ou moins défectueux jusques là. Mais à la seconde fonte je n'ai eu que des ouvriers honnêtes & dociles : s'ils ont pu quelquefois se méprendre, c'a toujours été sans conséquence. Aussi la fonte est-elle venue (a), à bien peu de chose près, comme j'avois lieu

(a) J'ai déjà observé, en répondant à M. Linguet, que

de l'attendre. Ne la fions point d'équivoque; *ce peu de chose* étoit des trous & des gerçures à un des côtés du cou & à une des ganaches du cheval: il convient à la vérité & à moi de dire que c'étoit ma faute. De petites fontes sur place y remédierent; & le mal fut si bien réparé, qu'on n'en apperçut rien (a). Ainsi, à cet accident près, & à ceux de la première fonte, qu'il fallut aussi retravailler, le reste de l'ouvrage a conservé son empreinte & l'originalité du modèle. En un mot, le ciselet & la lime n'en ont pas altéré les plus intéressantes parties.

Il est indifférent au lecteur de savoir de quelle terre j'ai fait l'entourage du moule: cependant, comme la calomnie a publié, par la voie d'un journal, que la fonte a manqué *parceque l'enterrage n'avoit été fait qu'en sable* (b), je dois publier à mon tour que *le même* prétendu sable m'a servi pour la

mon procédé pour réunir les deux bronzes fut le même que celui de M. le Moÿne, & qu'il eut une aussi bonne réussite pour le moins.

(a) Une barre de fer latérale, appuyée d'un côté au fourneau, & de l'autre au cou & à la ganache du cheval, fut la cause du mal. Cette barre, qui fléchit au feu du recuit, fit briser quelques parcelles intérieures du moule de porée; elles tombèrent sur le noyau, le bronze ne s'y introduisit pas: voilà la cause de ces trous & de ces gerçures. Une arcade de briques sous la barre eût garanti l'ouvrage de cet accident.

(b) Journal encyclopédique, juillet 1776, page 138.

C c ij

seconde fonte , & que la fosse avoit dans œuvre quatorze pieds de long sur onze de large & plus de douze de hauteur. Voilà le cas que j'ai fait de la calomnie , & comment j'ai cru , sur ce point , devoir lui répondre.

Elle a dit encore , cette calomnie tout aussi maladroite que mal-avisée : *Cet artiste a cru se mettre au dessus de ses confreres , en réunissant à l'art du statuaire celui du fondeur* (même journal). Et quand cela seroit ! n'est-ce pas l'envie de surpasser leurs confreres qui entretient l'émulation des artistes & perfectionne tous les talents ? Ce reproche est donc fabriqué par la grossiere ignorance , qui ne veut pour juges que la sottise & la méchanceté de la lie du peuple. Cependant je fus déterminé par une autre cause , & je vais la dire.

Après deux années & demie vainement passées dans l'attente d'un fondeur , j'avois mis en question s'il ne conviendrait pas que je conduisisse moi-même la fonte , plutôt que de passer mes jours à attendre ; mais j'y étois si peu déterminé , que je changeai presque aussitôt d'avis. On me sollicitoit alors , & je ne voulois plus y entendre. J'avois beaucoup parlé de fonte pendant les années de mon impatience ; car je m'étois trouvé plus d'une fois à ces travaux chez M. le Moynes. J'avois dit aussi que l'intérêt pécuniaire ne m'y auroit pas engagé , si j'avois eu à fondre mon ouvrage : je l'écrivis même à l'impératrice & à M. le

général de Bertzy ; & j'a prouvé , quand je m'y suis vu engagé , que cet intérêt ne me dominoit pas (a). Enfin un jour S. E. m'envoya cette lettre :

» Votre façon de penser , monsieur , & votre
 » désintéressement ne me font que trop connus ,
 » pour n'être point persuadé que tout ce que vous
 » m'écrivez n'ait entièrement pour point de vue le
 » zèle pour le service de S. M. I. & la plus parfaite
 » exécution de l'objet que vous traitez.

» Il seroit à souhaiter que vous dirigiez vous-
 » même , monsieur , la fonte de la statue équestre

(a) Cette preuve est de n'avoir exigé que 80000 liv. restantes du prix fait avec un fondeur qu'on avoit remercié , & de m'être engagé , sur une promesse verbale de cette somme , à donner 30000 liv. de gratification aux deux ouvriers françois que je retins pour m'aider. Cette preuve est aussi d'avoir fait les obligations de ces 30000 liv. trois années avant que d'être payé , & d'avoir donné deux écrits sans avoir aucun écrit pour m'assurer moi-même. Il est vrai que la confiance due à la parole sacrée de l'impératrice me détermina. S. M. I. me répondit , lorsque je lui parlai , & des moyens qu'employoit M. de Bertzy pour éluder sa promesse , & de la franchise avec laquelle cependant je m'étois engagé : *Craignez-vous que la couronne manque à sa parole ?* Voilà ce que le public doit savoir pour juger en partie des libelles que la noire impudence fabrique à Pétersbourg contre moi , & débite sous le nom d'un de mes ouvriers. Si dans ma citation je disois un mensonge , l'impératrice seule pourroit me confondre : il n'y avoit que S. M. I. & moi dans son salon de l'Hermitage.

» de Pierre le Grand. Cet ouvrage , conduit par vos
 » soins , par votre vigilance , ne nous peut inspirer
 » que la plus grande confiance : par conséquent , au-
 » torisé à cet égard en tout ce qui pourra vous met-
 » tre à portée de le mener à la perfection , vous juri-
 » rez de plus de confiance en rassurant la nôtre.

» Quoiqu'à la vérité il y ait des exemples que
 » d'habiles ouvriers ont quelquefois manqué des
 » fontes de conséquence , cela ne doit point vous
 » décourager sur celle dont il est question. Ceux qui
 » étoient dans le cas n'avoient peut-être pas vos lu-
 » mieres ni votre capacité ; dans lequel cas , mon-
 » sieur , vous devez être parfaitement rassuré , celle-
 » ci vous devant servir de barriere & de réplique
 » contre ceux dont vous pourriez craindre les traits
 » mordants. J'ai l'honneur. *Signé* I. Betzky, 14
 » août 1769. »

Cette lettre , à beaucoup près , ne m'ayant pas dé-
 terminé , la question fut agitée , sans doute , chez
 l'impératrice ; car un mois après S. M. I. voulut bien
 aussi attaquer ma répugnance par une autre lettre
 dont voici l'extrait :

» Vous me direz aussi pourquoi vous ne vou-
 » lez plus fondre la statue : car , ne vous en dé-
 » plaîse , dans la lettre à M. Betzky il n'y a aucune
 » bonne raison ; je m'imagine que vous en avez de
 » meilleures *in petto*. Mais s'il étoit possible de
 » vaincre les obstacles , ce seroit une bonne & utile

» chose. Et de quoi l'homme de génie ne vient-il
 » pas à bout ! Outre cela , qui vous dit qu'un fondeur
 » de profession fera mieux que vous ? Souvenez-
 » vous de tant d'habiles fondeurs qui n'ont pas réussi.
 » Vous me direz que c'est leur affaire ; mais aussi je
 » n'imagine pas que vous auriez du plaisir à voir
 » gâter votre ouvrage par un autre. Je suis persuadée
 » que si vous vous donnez la peine de conduire la
 » fonte , elle réussira , & que vous aurez moins de
 » déplaisir que vous n'en auriez avec tel ou tel autre
 » fondeur. Au reste , monsieur , je ne prétends point
 » gêner votre opinion ; uniquement & sincèrement
 » je vous dis ce qui me paroît être la vérité. Nous
 » traiterons cette matière plus au long un de ces
 » jours. 18 sept. 1769. »

Et vous n'allâtes pas le même jour dire à l'impératrice que vous fondriez ? — Pas un mot de tout cela. Mauvais courtisan comme à mon ordinaire , je persistai dans mon refus ; & deux ans après , quand un fondeur alloit arriver de la part de M. la Guépière sans que je m'en fusse mêlé , j'eus la maladresse d'en parler à l'impératrice dans une de mes lettres. Il n'étoit plus temps , je l'avois fâchée deux ans auparavant (octobre 1769) en prenant la liberté de lui écrire les raisons que j'avois *in petto* de ne pas fondre. Aussi S. M. I. me répondit-elle à cet article : *Pour ce qui regarde le fondeur , je vous ai déjà dit que je ne m'en mêlois pas ; mais aussi encore*

une fois, j'aimerois mieux les choux de mon jardin.

28 mai 1771 (a).

(a) La lettre de l'impératrice d'où cette phrase est extraite, ainsi que la lettre précédente, & celle de M. de Betzky, sont & seront bien soigneusement gardées en originaux. Il n'y auroit qu'un moyen de me soustraire ces témoignages nécessaires : ce seroit de les enlever de l'endroit où ils sont maintenant déposés avec plus de quatre-vingts autres lettres précieuses écrites en Russie. Mais lorsque le temps aura fait oublier les travers du moment, le tout deviendra ce qu'il pourra : je n'aurai plus aucun droit à cet avenir.

Quoique l'impératrice m'ait encouragé comme on a vu, & qu'elle n'ait trouvé aucune bonne raison dans ma lettre à M. de Betzky, je place cependant ici cette lettre.

« Monsieur — Vous savez que les meilleures intentions,
 « lorsqu'elles sont contredites à un certain point, n'ont sou-
 « vent pas l'effet qu'on s'en étoit proposé. La crainte de M.
 « Diderot n'est pas la seule. On m'a encore écrit de Paris qu'il
 « ne faudroit pas risquer la grande fonte, ni la laisser faire par
 « d'autres que par un bon fondeur. En voilà plus qu'il n'en
 « faut pour ne pas m'engager plus avant. J'ai montré quelque
 « bonne volonté, on y met des entraves; ainsi un homme dont
 « c'est le métier fera le reste. Quels reproches en effet n'aurois-
 « je pas à me faire, si, n'en ayant pas été chargé par mes pre-
 « miers engagements, je manquois une opération de cette
 « importance! Les défauts de mon ouvrage se corrigent comme
 « ils se font, c'est-à-dire d'un jour à l'autre : mais le risque
 « de manquer la fonte d'une statue équestre est devenu trop
 « effrayant pour moi, depuis les avertissements de mes amis &
 « de quelques autres personnes. Dans le cas où S. M. I. auroit
 « été informée de ma précédente proposition comme je n'en

Ce fondeur, venu enfin en 1772, construisit le fourneau, prépara la portée, & fut renvoyé en 1774, malgré les propositions que je fis pour l'engager à travailler convenablement. Il réside à Pétersbourg un M. Veltén qui, dans son ame & conscience, doit savoir ce qu'il me répondit pour me faire agréer le renvoi du fondeur : mais je ne crois pas qu'il le dise tant que M. de Betzky vivra (a). Quoi qu'il en soit,

« avois pas exagéré l'objet, je ne paroltrai pas revenir de fort
 « loin en abandonnant ma première idée; & il semblera &
 « sera en effet très naturel de suivre la route ordinaire. Ainsi
 « quand V. E. se sera pourvue d'un bon fondeur, S. M. I. &
 « vous, monsieur, serez tranquilles. Je n'aurai pas non plus
 « trois ou quatre années de tranfes & de peines continuelles,
 « & l'ouvrage en ira mieux. Je dis des tranfes & des peines con-
 « tinuelles, parceque je crois appercevoir que je pourrois n'é-
 « tre pas efficacement secondé par l'aide que j'aurois pu em-
 « ployer. Il me reste, monsieur, à vous dire combien je suis
 « reconnoissant de la confiance que vous m'avez marquée
 « dans votre lettre du 14 août; confiance qui, n'étant fondée
 « que sur celle que j'avois moi-même, doit nécessairement
 « cesser dès que la mienne a des raisons de ne pas continuer.
 « Je suis, &c. 3 septembre 1769 ».

Eh bien! c'est malgré ces trois lettres que M. de Betzky ne vouloit pas que je fusse payé de ma fonte, & que, voyant l'impératrice me la payer, il fit si bien qu'on me débarrassa de 2500 roubles. Si j'ai laissé mon nom en Russie, j'en ai payé du moins la permission, & de plus d'une manière.

(a) Voici pour y suppléer. Le fondeur Erfman alloit montrant un morceau des cires que je faisois faire à trois lignes

n'ayant plus de fondeur , il me fallut prendre le parti de le devenir , & donner raison à l'impératrice ; & j'avoue qu'il ne falloit pas moins que sa volonté persévérante encore dans la lettre du 28 mai 1771 pour me déterminer. Voilà comment j'ai cru me mettre au dessus de mes confreres , & où la stupide calomnie est réduite.

Je ne la suivrai pas dans tous ses détours ; ils sont si pitoyables ! mais voici un article concernant le fondeur , qu'il faut , en passant , démasquer. Prenez le journal déjà cité , vous lirez à la page 134 : *M. Falconet prétendit qu'il lui fût en tout subordonné , & qu'il ne fût absolument rien que par ses ordres. Il prétendit de plus qu'avec de telles entraves le fondeur lui répondit du succès. Celui-ci , qui sans doute ne presumoit pas assez des lumières de M. Falconet dans cette*

d'épaisseur , & disoit à toutes les portes que j'étois un fou de vouloir exécuter une chose qui ne s'étoit jamais faite , que cette foible épaisseur feroit manquer indubitablement la fonte , & que lui fondeur , en étoit certain. Voilà ce que M. Velten m'assura lui être revenu ; à quoi il ajouta que , malgré mes propositions & mes représentations , il alloit demander à M. de Berzky l'ordre pour renvoyer sur le champ un homme qui , en recevant toujours de l'argent , publioit que la fonte qu'il alloit commencer manqueroit. Je fus contraint de me rendre , & je répondis : *Faites donc ce qui vous semble raisonnable ; je ne m'y opposerai plus.* Le même jour on signifia l'ordre d'exécution au sieur Erfman.

partie, refusa de se charger imprudemment d'un ouvrage de cette importance.

On pourroit croire que je vais dire comment, lorsque mes cires furent faites, je présentai la clef de l'atelier au fondeur, en lui ajoutant : » M. Erfman, c'est ici chez vous maintenant, & je n'y dois plus entrer qu'après la fonte ». On pourroit croire aussi que, ce fondeur voulant expulser l'homme qui fait écrire des libelles, & ayant imaginé, pour se mieux enfermer, de bâtir le mur de la fosse autour de mes cires réparées, je vais dire comme quoi je ne le voulus pas, & comment je l'invitai à garder son ouvrier (a) ; car j'aimois la paix & la conservation de mes cires. Non, je ne perdrai pas mon temps à ces sortes d'explications. Si je répondois en détail à toutes les faussetés dont est rempli ce libelle, ce seroit faire honneur à l'imposture, & lui donner du poids. Je transcrirai seulement un article des conditions du sieur Erfman avec la cour de Russie. *La réputation*

(a) M. Diderot le fait bien, puisque ce fut dans la chambre que je trouvai le sieur Erfman, qui vint un matin invoquer son crédit pour que cet ouvrier fût absolument renvoyé, ne pouvant, disoit-il, & ne voulant plus le souffrir. M. Diderot & moi lui fîmes une exhortation à la paix & à la concorde ; mais après nous avoir dit ses raisons, il ne voulut rien entendre. Son ouvrier, que dès ce moment il exclut de l'atelier, n'y rentra qu'avec moi, quand j'eus pris la conduite de la fonte.

& l'honnêteté de M. Falconet me sont assez connues pour que je regarde non seulement comme une satisfaction, mais aussi comme un devoir, d'être de son avis, persuadé de trouver par là des moyens de mieux réussir dans un si grand ouvrage. Je ne rejeterai point les conseils, encore moins ceux de M. Falconet, dont l'esprit prouve qu'ils sont bons. Etoit-ce sur Homere, Pline ou Cicéron, que ce fondeur vouloit mes conseils, ou bien sur la fonte?

Je vais dire encore quelques mots de mes fontes; & comme c'est en fondeur que j'écris, je n'insisterai sur rien que je n'aie pratiqué, qui n'ait réussi, ou du moins qui n'ait dû réussir.

La nature du sol marécageux de Pétersbourg n'ayant pas permis de creuser une fosse, le fourneau fut construit de manière à dominer le moule, comme fut celui de Girardon. Si c'eût été mon affaire alors, je l'eusse fait bâtir huit pieds plus bas, & la fonte eût été faite presque à rez de chaussée; car il y auroit eu à craindre les inondations jusqu'à deux ou trois pieds au dessus du sol. A cela près, j'ai eu lieu de comparer toutes les difficultés des travaux faits dans une fosse, avec la grande facilité d'agir librement autour d'un grand modele de cire & d'un moule qui ne sont point engagés dans quatre murailles.

C'est peut-être pour épargner les dépenses, peut-être aussi n'est-ce que la routine qui fait qu'on s'en-terre à vingt ou trente pieds de profondeur, & qu'on

et y donne gratuitement bien des peines. On fonde le canon dans une fosse ; nous employons des fondeurs de canons , ou des ouvriers qui ont appris à fondre avec eux ; & du maître à l'apprenti l'usage passe aux statues colossales. Nous ne pensons pas nous-mêmes à la différence des objets , ni que l'atelier pour le canon est d'un usage continuel , tandis que celui du colosse ne sert ordinairement qu'une fois dans le même lieu.

Comment faudroit-il donc faire ? Elever le mur de la fosse de quatre pieds d'épaisseur ; par les trois côtés qui ne sont pas appuyés sur le massif du fourneau , le flanquer de forts éperons de brique , le bien faire sécher , & fondre hardiment. J'assurai mon mur , à la seconde fonte , avec de fortes pièces de bois posées horizontalement contre le mur de l'atelier par un bout , & par l'autre contre la fosse ; ces étaies nombreuses , & que le besoin prescrivait , répondirent de tout. De forts liens de fer placés vers le haut & vers le bas du mur , & enclavés dans le milieu de son épaisseur , contribuèrent encore à en assurer d'autant plus la solidité.

Ce mur , qui composoit la fosse , ne fut élevé , comme de raison , pour l'une & l'autre fonte , qu'après l'entier achèvement du moule de potée , & la pose des fers qui l'entouroient. Je ne fis point ce qu'on appelle un mur de recuit , parceque je savois son inutilité. Quoique la statue de Louis XIV , par

Girardon, ait été fondue hors de terre comme celle de Pierre 1^{re}, on fit le mur de recuit, & l'on se trompa ; mais on n'eut pas la stupidité de le construire tandis que les cires étoient encore découvertes. Puisqu'elles se présentent ici, je parlerai de leur réparation, c'est-à-dire de la sorte d'échafaud que j'y employai.

Le moule de plâtre qui contenoit & environnoit les cires étant fait par assises de niveau, j'ai dit : Voilà de tous les échafaudages le plus solide, comme aussi le meilleur pour garantir les cires des accidents qui pourroient les endommager pendant le travail du réparation. Ce moyen simple me parut aussi le plus prompt, & je l'employai, quoique je n'eusse encore vu personne en faire usage. J'ai d'abord fait ôter des rangs d'assises jusqu'à hauteur d'homme, afin de pouvoir travailler le haut de la statue ; & , en trois différentes reprises, le moule a disparu. Les pièces des dernières assises ne tenoient pas plus à la cire que celles des premières. Tout cela est fort simple, dira-t-on, & chacun en eût fait autant. Comme je n'ai vu qui que ce soit y penser avant moi, je demande pourquoi on n'avoit pas encore fait une chose si simple.

Les quatre ou cinq traverses de gros fer, mises ordinairement pour soutenir, dit-on, le moule & le noyau, furent supprimées comme inutiles, & même comme fort embarrassantes. L'idée de cette suppres-

Non raisonnable appartient , je crois , à l'habile serrurier (M. Fugner) qui a fait & raisonné l'armature pour la fonte avant qu'elle fût sous ma direction. Pour moi , j'ai supprimé les murs de traverse qu'on fait ordinairement autour du moule. J'ai prévu leur inutilité ; & je ne me suis pas trompé , puisque , du côté du fourneau , rien dans la fonte n'a fait le moindre mouvement.

L'armature qui reste dans le bronze , & qui soutient le cheval sur ses pieds de derrière , est aussi solide qu'elle est simple. Le besoin & l'à-propos m'ont suggéré cette opération ainsi que d'autres dont je ne parle pas : cette armature fut pensée dès Paris. Puisque j'avois fait , avant d'en partir , l'esquisse de la statue , & de sa position , il falloit bien qu'en même temps je pensasse au soutien de l'ouvrage.

Dans la seconde fonte , l'échenau fut construit avec le moule : contenu par les mêmes liens de fer , il faisoit partie du moule ; il étoit enfermé & retenu dans la même cage. Aussi ne fit-il aucun mouvement , & ne creva-t-il pas comme le premier , si négligemment travaillé , qu'il s'ouvrit n'ayant à peine reçu que deux ou trois pouces de bronze. L'échenau , fait d'avarice avec le moule , procure un autre avantage ; il donne au métal tout le temps qu'il faut pour la fusion , & pour les préparations qui dépendent de la fosse & du moule. A l'instant qu'on va fondre , on n'a pas trop de loisir ; j'oserois donc conseil-

ler l'échénau comme il fut à ma seconde fonte

Beaucoup d'autres parties ont été simplifiées à la première, & encore plus à la seconde fonte. Si je n'en parle pas, c'est que l'artiste intelligent qui voudra mettre de côté plusieurs articles de certains caréchismes, & s'affranchir un peu de la routine, fera beaucoup mieux que je n'ai fait s'il veut y penser. J'ai appris deux choses en fondant deux fois : l'une que le talent de fondre des statues colossales n'est pas encore perfectionné chez nous ; & l'autre, que, si nous voulions, il le seroit. La preuve qu'il ne l'est pas se trouve à tous les colosses fondus depuis & y compris le Louis XIV de Paris (a). Cette fonte par

(a) L'auteur des *Monuments érigés*, &c. pag. 106, dit : *Ce grand ouvrage de fonderie fut jeté en bronze par Jean Balthazar Keller, fondeur suisse, sur les desseins & d'après les modèles du célèbre François Girardon.* Si ces paroles ne signifient point que Girardon conduisit la fonte, j'avoue que je ne les entends pas, ne sachant trop ce que c'est que de fondre *sur les desseins & d'après les modèles*, à moins que ce ne soient les instructions données par celui qui conduit la fonte. M. Patte auroit-il eu des mémoires que je ne connois pas ? Il est possible que, Balthazar Keller n'ayant pas encore fait de pareille fonte, Girardon l'aida par les connoissances qu'ont nécessairement les sculpteurs, & par cet esprit de combinaison acquis par l'habitude & les grands travaux de leur art. Nous savons tous que M. le Moyne forma Varin, le conduisit, & lui apprit à devenir fondeur de statues colossales ; & Boffrand les aida

les

les Kellers, très habiles dans les moyens bronzes , n'a pas autant prouvé leur mérite pour les colosses ; & les fondeurs venus depuis eux ne les ont surpassés ni à Bourdeaux , ni à Paris , ni à Copenhague. C'est donc un de ces propos dénués de sens , que de citer les Kellers quand il s'agit de colosse , puisqu'on fait par une tradition certaine que le seul qu'ils fondirent éprouva des accidents qui obligerent à tailler , dans la masse du bronze , des épaisseurs considérables , pour former la statue que nous voyons à la place de Louis le Grand , & la faire ressembler au modele. Dites au public les plus grossiers mensonges sur des faits qu'il ignore , il y croira : détrompez-le ensuite , les seuls hommes honnêtes & sensés vous entendront.

Je ne dois pas omettre un exemple moins récent à la vérité , mais qui prouve , avec ceux que j'ai déjà rapportés , que les statuaires sont fondeurs quand ils veulent , qu'ils savent fondre léger , & qu'ils remédient à leurs fontes quand elles manquent en tout ou en partie. Daniel de Volterre fit & fonda un cheval à *Monte Cavallo* : mais le poids du métal fit ouvrir le moule , & la matière se répandit. L'artiste ayant trouvé le moyen de remédier à cet accident , refonda ce qui avoit manqué. Le bronze étoit également léger par-tout , & d'une belle impression. La statue ne pesoit que vingt milliers , quoique plus grande au moins d'un sixieme que celle de Marc-

Aurele. Gettando la seconda volta , prevalse la sua viriù a gli impedimenti della fortuna. Onde condusse il getto di quel cavallo (che è un festo , ò più , maggiore , che quello d'Antonino che è in campidoglio) tutto unito , e sottile ugualmente per tutto. Et è grand cosa , che si grand' opera non pesa se non venti migliaia. Vasari ; vie de Daniel Ricciarelli de Volterre.

Enfin , si le statuaire emploie un autre que lui pour conduire la fonte , cet autre lui dira : Sans moi , votre ouvrage ne passeroit point à la postérité. Vous vous moquez , dira le mouleur ; je vous défie tous deux de produire sans moi votre statue de bronze. Un passant leur dira : Vous , mouleur , & vous , fondeur , que mouleriez-vous & que fondriez-vous sans le statuaire ? Souffrez donc , puisque vous dépendez également de lui , qu'il vous emploie & vous dirige également.

L E T T R E

ÉCRITE DE PÉTERSBOURG.

QUE direz-vous , monsieur , d'un homme qui vous aime , quand vous recevrez cette lettre qu'il auroit dû vous écrire plutôt ? Je vous savois à la Haye , où vous employez bien votre temps , & où l'amitié vous retient agréablement. Je voulois aussi que ma lettre contînt des nouvelles qui pussent vous intéresser : il m'a donc fallu laisser passer quelques mois , afin de vous en apprendre davantage.

Les honnêtes gens ont vu avec bien du plaisir l'intérêt que le grand duc a marqué pour vous & pour votre ouvrage la veille de votre départ , & on l'aime encore plus , en lui voyant apprécier le mérite & le talent. Vous avez essuyé ici des tracasseries d'un instant , que déjà vous devez avoir oubliées. Mais votre monument reste , & il vivra dans la première fleur de sa beauté , lorsque les ouvrages du grand homme auquel il est consacré ne seront plus. L'homme que ses talents élèvent trop au-dessus de la classe commune entend siffler autour de lui les couleuvres de l'envie : mais il peut dire à celui qui excite les impuissans reptiles : *Tu vas mourir , & je vivrai.*

A peine étiez-vous parti , que déjà la voix de la haine fut étouffée ; exceptons-en toujours quelques fots obscurs & de misérables salariés , vous n'ignorez pas de quels fonds. D'ailleurs , ceux qui se montroient

les plus acharnés contre vous, vous rendent justice ; & disent hautement que votre ouvrage a subi l'examen le plus sévère , sans qu'on y ait trouvé de défauts ; c'est ce qu'on a souvent répété. Mais la pierre sur laquelle votre bronze est maintenant bien affermi reste toujours, pour certain estomac de votre connoissance , un morceau d'autant plus indigeste , qu'il a perdu de son informe & première masse.

Mais voici un trait qui n'attendoit que votre absence pour être lâchement lancé contre vous ; encore faut-il que vous ne l'ignoriez pas. Lorsque M. de Berzky vous fit demander indirectement par le sieur Velten , architecte , &c. comment on faisoit la dédicace des statues héroïques, vous copiâtes, comme auroit pu faire un autre à votre place , les relations connues de ce cérémonial , c'est-à-dire celles des ouvrages de M^{rs}. Bouchardon & le Moyne , & vous me fîtes voir votre feuille avant de l'envoyer à l'agent de M. le général (a). On ne montre pas ce papier , mais voici l'usage qu'on en a fait.

(a) Cet agent ou courtier est un nommé *Jean Chpacowskoy*, dont Pomel & ses adhérents firent paroître dans le journal encyclopédique un certificat qui sans doute leur fait honneur, où ce Jean *atteste sur son honneur* que je n'avois pas payé 15000 livres , quoique j'en eusse la quittance depuis plus d'une année avant la publication de cet article dans le journal.

C'est ce même Jean , serviteur de mes ateliers, & qui a vu

Déconcerté par le succès de votre ouvrage, battu par les éloges qu'en ont faits les Diderot, les Thomas, les Lubersac, & d'autres écrivains qui ne sont pas françois, on répand ici que vous avez exigé (car vous êtes pétri d'orgueil & de vanité) que le sénat vînt en députation vous chercher, & vous conduire en pompe, le jour de la cérémonie, jusqu'à la statue. Vous voyez comme cela vous ressemble, & comme ils sont habiles à donner des ridicules. Aussi tous ceux qui vous connoissent ici, & qui ont vu jusqu'à quelle basse fureur on vous y a calomnié, n'ont pas manqué d'en hausser les épaules. Pour moi, j'ai toujours cru que les méchants le feroient moins, s'ils avoient le jugement plus sain.

Convenez cependant que vous n'auriez pas imaginé qu'un acte aussi simple de votre part dût être aussi peu sensément empoisonné. Mais vous avez des torts bien capables d'allumer la haine & la ven-

ma seconde songe réussir, qui appuie sur les impostures de Pomel. Cela ne paroît pas naturel, & cela l'est pourtant. Quand je fus payé, ce Jean, dont je connoissois l'ame, vint me demander sa part, & ne dut recevoir qu'un refus. Il osa me demander ensuite si j'avois payé Pomel. *Cela ne vous regarde pas*, fut toute la réponse que je crus devoir lui faire. J'appris le lendemain qu'il se vantoit de me la garder bonne & qu'il alloit me déshonorer. Pouvois-je l'attendre à son attestation *sur son honneur* ? Oui, puisque je connoissois son caractère. *Note de M. Falconet.*

geance contre vous. Tantôt le roi de Suede vient chez vous & dans vos ateliers, sans plus de façon qu'il n'en mit à vous faire inviter à sa table, & il n'en demande pas la permission. Tantôt le grand duc vient, par une distinction très marquée, voir avec vous le bronze achevé, & vous n'en obtenez pas la permission. Tantôt vous répondez méritoirement à de pitoyables écrits fagotés contre vous, & vous détruisez la joie de ceux qui vous lâchent des dogues & des roquets. La voie simple qui vous fit obtenir le paiement de vos fontes (car ce fut en vous adressant à l'impératrice même) n'a-t-elle pas été, par son effet, le coup le plus rude que vous ayez frappé sur la poitrine de ces gens là? je vous assure qu'ils ne vous y attendoient pas. Mais vous saviez que là où réside la justice, là vous deviez vous adresser; & vous le fîtes sans y employer qui que ce soit.

Renfermons tous vos torts dans un seul. Vous avez voulu que votre ouvrage fût entièrement de vous, ainsi que M. le comte Carhuri voulut enfin que le transport de la pierre fût de lui. Vous avez tous deux peu complaisamment favorisé des prétentions annoncées à quelques versets à la ronde. De quel œil, après cela, prétendriez-vous que l'oiseau déplumé vous regardât l'un & l'autre? Quel intérêt aussi voulez-vous qu'il prenne à des travaux sur lesquels vous ne laissez pas d'équivoques, puisque vous

avez démontré que ce ne fut même aucun de ses conseils qui dirigèrent votre ouvrage ?

Dans un autre instant , j. pourrai vous marquer d'autres particularités qui vous concernent , si vous en êtes curieux. Aujourd'hui je me borne à vous dire que l'atelier de brique est abattu , que la statue sur sa base est environnée d'un hangar de planches , & qu'on ne la voit plus. Laissons vivre & mourir ; & ce monument, que la postérité doit contempler, réveillera dans son ame l'idée de tout ce qui constitua votre héros. Je ne fais là que vous répéter ce que dit M. Thomas , & c'est ce que je pense moi-même. Adieu , brûlez ma lettre , & croyez que je suis sincèrement votre ami.

A St-Petersbourg , $\frac{4}{15}$ sept. 1779.

R É P O N S E.

Je ne brûle pas votre lettre, mais je fais mieux : après l'avoir transcrite, je vous la renvoie en original. Ainsi, monsieur, soyez tranquille, votre nom ne paroîtra pas, & pourtant on vous lira. Ce que vous m'écrivez m'intéresse trop pour le laisser dans un tiroir : on l'imprimera dans quelque temps avec ma réponse. Il sera beau de voir la vraie, l'incorrup-tible honnêteté se plaire à dire le bien qu'elle fait, & l'amitié dénoncer à propos les manœuvres obli-ques de la haine contre la droiture, & j'ose dire aussi contre le talent.

Si l'intérêt que prit S. A. I. à l'artiste & à son ou-vrage fut pour moi, comme je vous l'ai dit en vous quittant, un jour de douceur, vous devcz croire que je suis bien flatté de voir applaudir au sentiment de ce prince. Il est bon, à ce que je vois, d'avoir été mal-à-propos tracassé, on trouve à la fin des ven-geurs ; & la voix empestée de la haine & de la ca-lomnie n'attend pas toujours le tombeau de l'homme persécuté pour s'éteindre. En me retirant, j'ai brisé les dents de la bête dévorante, arraché au méchant son poignard, & à l'envie ses serpents.

Mais soit que le temps & l'éloignement affoiblif-fent en nous certaines de nos affections, soit que nous nous lassions de broyer du noir, & de nous punir ainsi du mal que nous font les autres, je vous

dirai que jen'ai plus pour l'homme dont vous me parlez que des sensations très modérées : je me borne à le plaindre ; & vous allez convenir que j'ai raison.

N'est-il pas vrai que si vous rencontriez un homme qui , avec une farbacane , s'obstineroit à cingler des pois contre une roche , & qu'ils lui revinssent chaque fois sur le nez , vous finiriez par rire , ou plaindre le souffleur de pois ? Voilà , monsieur , comme je vous invite à voir maintenant la personne dont les vexations font le sujet de votre lettre , & comme je la regarderai tant qu'elle & moi pourrions exister. Si l'on cesse d'employer contre moi la mauvaise foi , ma résolution est prise de ne plus tracer une ligne concernant cette personne , ou ce qui peut lui appartenir ; c'est aujourd'hui mon dernier mot.

Quand j'écrivois avec d'autres idées , j'étois encore à Pétersbourg ; c'étoit peut-être aussi deux ou trois mois après en être sorti. Les idées d'alors , je les laisse comme elles me vinrent , parcequ'elles me paroissent assez justes. A Pétersbourg , j'aurois dit à ces messieurs ; *Montrez-moi la feuille que vous me demandâtes , & que je vous donnai ; mais que ce soit en présence de bons témoins , afin qu'on voie s'il est vrai qu'elle contient quelques impertinences.* Il est vrai que , moi présent , on n'eût pas fait cette imputation ; l'impératrice étoit là : ils n'attendoient que mon départ. Quoi qu'il en soit , je ne vois plus rien à présent que de risible dans la conduite de ces messieurs.

La statue est entourée de planches , & n'est plus visible , me dites vous. Hé bien ! qu'est-ce que cela nous fait ? Peut-être ne veut-on la faire paroître qu'après le nivellement de la place , & l'achevement des bornes qui doivent entourer mon ouvrage. Si même , par quelque cause que ce soit , mais qui ne viendrait pas de ma part , nous apprenions un beau jour qu'il est renversé , je ne pourrois rien savoir de plus desirable (je ne parle que pour mon amour propre) ; & un enthousiaste honnête de la postérité ne manqueroit pas de vous dire à ma place , & en soupirant : *Hélas ! ce bonheur ne m'arrivera pas ; mes fautes ne seront pas si-tôt couvertes !* Vous demandez sans doute si c'est l'âge , ou quelque autre accident , qui m'auroit fait devenir entièrement fou. Je n'en fais rien , & vous en allez juger.

Si la statue étoit détruite , comme tant d'autres , la postérité , qui liroit les éloges contemporains que vous nommez , prendroit le change. Elle penseroit qu'un statuaire françois fit en Russie un des beaux ouvrages du dix-huitieme siecle. Peut-être apprendroit-elle aussi comment cet ouvrage auroit été détruit ; & de siecle en siecle ne serois-je pas estimé comme ceux des anciens artistes dont nous ne voyons plus que l'éloge dans quelques écrivains ? Dites à présent si je suis devenu plus fou que de coutume.

Mais , sans aller si loin dans l'avenir , j'ai un assez bon dessein de mon ouvrage : il est fait pour la gra-

vure ; & si, rendu à mes foyers, ce projet s'effectuoit, le monument ne seroit-il pas suffisamment répandu ? Je ne vous dirai pas comme Pline, quand il loue la belle découverte de Varron, *Etiam diis invidiosi* ; mais si quelqu'un avoit à en être jaloux, ce seroit peut-être ceux qui, l'instant avant mon départ, envoyèrent un exécuteur du comptoir des bâtimens pour me débarrasser de ce dessein, qui, par un don de l'impératrice, m'appartenoit, & qui furent un peu déconcertés quand ils apprirent que depuis trois ans il étoit à Paris hors de leurs atteintes. Voilà ce que vous ignorez, & qu'ils vouloient sans doute le faire graver eux-mêmes. Restons-en là, & ne croyons pas le chef des beaux arts capable de détruire la statue. S'il le vouloit, que lui coûteroit-il de faire un bain d'eau forte au bas des gros fers qui soutiennent le bronze ? Rien ne lui seroit aussi plus aisé que de placer, en attendant l'effet, un support à volonté sous le poitrail du cheval, & de répandre qu'on est obligé d'y avoir recours, afin de prévenir la chute de l'ouvrage. Mais cette supposition est trop odieuse pour que vous & moi puissions nous y prêter, & pour qu'on puisse supposer qu'on y ait pensé à Pétersbourg : on l'a dit à Paris, comme on y fait d'autres contes qui y naissent & y meurent : celui-ci y est né, il mourra aussi (a).

(a) Il est vrai que l'inventeur n'est pas françois, que ses

J'ai encore quelques méfaits sur mon compte , & dont vous ne me parlez pas ; & , avant de nous revoir , je pourrai vous en remettre une partie sous les yeux , car vous les connoissez presque tous : mais il sera bon que je les dise au public ; ne m'en écrivez donc plus , je vous prie. Parlez-moi de vous. Dites-moi que vous êtes heureux. Entretenez-moi quelquefois des hommes honnêtes que j'ai laissés à Pétersbourg : le souvenir de ceux-là n'altérera pas la douce tranquillité d'ame qui désormais doit être , ou je suis fort trompé , le partage de votre ami

FALCONET,

A la Haye, 28 octobre

1779.

courtiers sont actifs & vigilants pour verser le poison qu'il prépare. Je les connois , je pourrois les nommer : mais il ne me reste pour eux de sentiment que la pitié ; c'est le seul que le ressentiment m'inspire. La statue se voit aujourd'hui à Pétersbourg ; elle s'y soutient sans étai , & pèse sur ceux qui m'ont si stupidement , si criminellement calomniés. Qu'ils soient Russes ou non , puis-je en désirer une autre vengeance ?

(a) L E T T R E

DE M. BERENGER A M. DENTAN,

Citoyen de Geneve.

LI vous souvient, mon ami, je le vois par votre demande, de l'étonnement & de l'indignation que vous ressentîtes à la lecture du mémoire contre M. *Falconet*, inséré dans le journal encyclopédique de janvier 1780. J'aime à me rappeler les sentiments qui vous agiterent, aujourd'hui que je connois l'homme respectable qu'on y calomnioit : ils me frapperoient moins qu'alors, ils ne m'étonneroient pas, & peut-être ferois-je plus indigné encore.

(a) J'ai cru devoir placer ici cette lettre pour suppléer à deux écrits relatifs au même objet, & que M. *Falconet* a cru devoir supprimer. J'ai pensé qu'il étoit utile de connoître jusqu'où des hommes vils peuvent porter l'impudence; & quand il n'y auroit pas d'utilité à le savoir, on me permettra de m'honorer en défendant l'homme de bien qui vient de s'éloigner de moi, que je ne reverrai plus peut-être, mais dont l'amitié ne cessera jamais de m'être chère & le souvenir précieux. D'ailleurs, l'amitié le demande, l'équité l'exige. M. *Falconet* voudra bien me pardonner d'insérer ici sans son aveu une lettre qui renferme des expressions dont sa modestie auroit été blessée. Qu'il m'en gronde, mais ne m'en aime pas moins. Les hommes honnêtes m'absoudront de ses censures. *Note de M. Berenger.*

» Quoi ! disiez-vous , on ose traduire en public
 » comme un vil frippon un homme aussi connu par
 » sa probité que par ses talents ; un homme âgé
 » qui , dans sa vie entière , n'a pas fait un acte qui
 » puisse le faire soupçonner d'avidité , d'avarice ;
 » qui fut toujours d'une exactitude scrupuleuse à
 » s'acquitter , à prévenir même les dettes les plus
 » légères !

» Celui dont la bonté facile l'exposa souvent à
 » être dupe ; qui sacrifia toujours l'argent à sa tran-
 » quillité ; qui fit des actions généreuses sans éclat ,
 » sans ostentation , sans penser à les faire , ni qu'il
 » les faisoit ; qui par désintéressement refuse deux
 » cents mille livres que l'honneur , la délicatesse , lui
 » permettoient d'accepter comme un salaire légi-
 » time , & qu'on lui offroit de la part d'une souve-
 » raine qui n'aimoit pas être économe en payant
 » les travaux de l'homme de génie : cet homme ,
 » dis-je , satisfait de sa fortune , auroit voulu s'avi-
 » lir gratuitement jusqu'à chercher , par des détours
 » médités , par des subterfuges honteux & mépri-
 » sables , à priver un ouvrier d'un salaire qui lui se-
 » roit dû ! Dans un temps où il vivoit dans l'obscu-
 » rité , si jamais l'homme à grands talents peut y
 » être , où il n'étoit connu que par des ouvrages
 » publics , où le fruit de ses veilles étoit apprécié &
 » sa personne presque ignorée , il fut toujours hon-
 » nête & juste ; & quand un ouvrage célèbre assure

» la gloire, & le mer, en quelque maniere, sous les
» yeux de l'Europe entiere, c'est alors qu'il iroit se
» déshonorer par une basse avidité, par une flou-
» terie infâme ! Lorsque la bienveillance d'une sou-
» veraine & des amis puissants pouvoient lui persua-
» der qu'on fermeroit les yeux sur ses injustices, il
» se montra toujours bienfaisant, généreux, d'une
» probité sévere ; & c'est quand il est environné de
» malveillants, d'hommes jaloux, d'ennemis ar-
» dents, qu'il leur auroit donné stupidement les
» moyens de le perdre & de le diffamer !

» Ces contradictions frappantes rendent l'accusa-
» tion absurde, & cependant on trouvera des jour-
» naux pour la répandre, des lecteurs pour la croire ;
» & l'homme de bien deviendra la risée des mé-
» chants ; il sera méprisé des gens honnêtes, mais
» crédules. Mon ami, vous éprouvâtes des injus-
» tices ; mais c'étoit dans des temps malheureux où
» les dissensions pouvoient faire méconnoître la
» vertu même, & dans ces injustices on respecta
» pourtant toujours votre probité : mais ici on l'at-
» taque avec noirceur ; & ce n'est pas dans des mo-
» ments de délire, c'est dans le calme que la mé-
» chanceté ourdit sa trame pour ravir l'honneur à
» un homme sensible & fier, qui le regarde comme
» la récompense inappréciable de soixante ans em-
» ployés à le mériter. De telles atrocités peuvent
» bien, de l'indignation qu'elles inspirent, faire

» passer à quelques instants de dégoût pour la
» vie ».

Voilà ce que vous pensiez alors : ces considérations auroient bien suffi pour repousser la calomnie auprès des âmes honnêtes qui seules en sentent le poids ; mais enfin elles n'étoient que des conjectures. Aujourd'hui j'en puis parler par moi-même. Je n'ai pu vivre quelque temps avec M. Falconet sans m'attacher à lui, ni m'y intéresser sans lui parler du mémoire publié dans le journal. Il me répondit :
» Vous me parlez là d'une accusation qui a long-
» temps pesé sur mon cœur, & dont pour mon re-
» pos je me souviens trop encore : je n'ai pas besoin
» de la détruire auprès de vous ; mais tenez, si vous
» voulez mieux l'apprécier, voilà les papiers qui y
» sont relatifs ». Je puis donc répondre à votre desir ; je les ai sous mes yeux, ces papiers, & c'est d'eux que je tirerai le récit simple que je vais vous faire & que vous me demandez. Vous connoissez les principaux faits ; vous en avez été instruit par M. Falconet lui-même & par ses amis : mais, je le sens, vous ne pouvez l'être avec le détail, l'ordre & la précision qu'on peut y mettre lorsqu'on a les pièces justificatives devant soi, & sur-tout quand des occupations diverses viennent effacer & troubler la suite des faits dans notre mémoire surchargée.

Vous savez comment M. Falconet fut choisi pour faire la statue équestre de Pierre le Grand : la
convention

Convention faite & signée par M. le prince de Galitzin au nom de sa cour, & par M. Falconet, ne parloit point de la fonte de la statue : cette fonte ne le regardoit pas.

Avant même qu'il fût temps de s'en occuper, la cour de Pétersbourg desira qu'il s'en chargeât encore : Sa majesté impériale lui en écrivit ; M. de Berzky l'en sollicita : il lui disoit dans une lettre qu'en se chargeant de ce travail il jouiroit de plus de confiance en rassurant la leur : il le mettoit à couvert des reproches qu'on pouvoit lui faire si le succès n'étoit pas heureux, & cependant il ne put y décider M. Falconet ; il s'y refusa. Alors on fit venir de Paris un fondeur, nommé *Benoît Ersmann*, indiqué par M. de la Guépiere, architecte. Le comptoir des bâtimens convint avec ce fondeur qu'il lui donneroit 140,000 livres pour faire cet ouvrage : il s'engagea de plus à donner 4000 livrés par an au premier ouvrier qu'il amenoit avec lui, 3000 au second, 2000 au troisieme ; à payer 1200 livres pour leur voyage, & autant pour leur retour. Ersmann se réservoit le droit de renvoyer celui ou ceux d'entre eux dont il se étoit mécontent. M. Falconet n'entroit pour rien dans ce traité ; il n'y étoit, sous aucun rapport, envisagé comme une partie contractante.

Ersmann n'achéva point son ouvrage : il ne put ; ou ne voulut pas donner au devant du cheval l'épaisseur de trois lignes, légèreté nécessaire dans le

plan général. Il fut renvoyé après avoir reçu 60,000 livres pour ce qu'il avoit fait. M. Falconet n'eut d'autre part à ce renvoi que d'y-avoir consenti, lorsqu'on lui en eut fait voir les raisons.

Ce fut alors seulement que M. Falconet consentit à se charger de conduire la fonte de son ouvrage, satisfait, pour le prix des travaux qu'il alloit s'imposer, de recevoir les 80,000 livres qui restoit du prix convenu avec Ersmann, somme modique pour l'ouvrage qu'il entreprenoit, & qu'il rendit bientôt plus modique encore par sa générosité.

Le premier ouvrier d'Ersmann resta aux mêmes conditions que le comptoir des bâtimens avoit stipulées pour lui. Un mouleur que M. Falconet avoit déjà employé dans les travaux de son modele resta aussi ; & pour ajouter un nouveau motif à leur activité, pour les intéresser au succès de son ouvrage, & par bienveillance pour eux, il leur promit à chacun 15,000 livres de gratification sur les 80,000 qui lui devoient revenir, lorsque la fonte seroit terminée. Il ne leur en fit pas un écrit, lui-même n'en avoit pas.

L'un de ces ouvriers étoit un Savoyard, nommé *Pomet*, homme vain, arrogant, tranchant du capable, & dont le caractère avoit fatigué Ersmann, qui alloit le faire renvoyer lorsqu'il le fut lui-même. Cet homme, d'abord satisfait de la promesse verbale de M. Falconet, voulut ensuite qu'elle devînt un

Engagement par écrit , & , pour l'obtenir , il feignit de vouloir se retirer : on lui offroit , disoit-il , un grand ouvrage à Paris , on l'appelloit en Espagne. Il n'obtint pas ce qu'il demandoit , & ne partit point.

L'attrait de 15,000 livres promises le retient ; mais il ne cherche pas à les mériter. On lui fait des reproches sur sa négligence , il répond » qu'il ne » s'est jamais gêné , & ne veut pas se gêner davan- » tage ». Ménager de ses soins , il n'étoit prodigue que de jactances & de propos impertinents. Aux approches de la fonte , au moment où il devoit redoubler d'activité , au lieu de veiller à son tour , il se jette sur un matelas dans une voûte & s'y endort. M. Falconet arrive dans le milieu de la nuit ; il visite les travaux ; il voit que , contre ses ordres , Pomel a fait entasser le bois & le charbon dans la grille du devant de la statue ; il craint que le moule ne soit brûlé , & fait à Pomel , qu'on vient de réveiller , les reproches que lui dictoit son désespoir : & celui-ci lui assure avec la même impudence , & qu'un tel feu ne peut brûler le moule , & qu'il n'avoit point cessé de veiller. Le moment de la fonte arrive , & l'échenau dont Pomel étoit chargé , que seul il avoit construit , l'échenau qui conduisoit le bronze dans le moule , s'ouvre , le bronze se répand dans l'enterrage , & , sans une opération prompte de M. Falconet , le métal se seroit perdu avant d'arriver dans le moule ; par elle la fonte ne fut manquée qu'en

partie. Tous ces faits sont attestés par l'autre ouvrier mouleur, par deux élèves de l'académie employés dans les travaux de la fonte, par d'autres ouvriers encore : leurs témoignages signés, & sur lesquels l'ambassadeur de France apposa son sceau, sont dans mes mains, je les lis au moment que j'écris ; & cependant vous avez vu dans le journal encyclopédique un mémoire où l'on ose dire que M. Falconet les a demandés & n'a pu les obtenir (a).

(a) Les deux soldats qui coururent réveiller Pomel à minuit, quand ils me virent arriver à l'atelier, allèrent avec les autres ouvriers chez M. le marquis de Juigné ; mais ils furent les seuls qui ne donnerent pas leur témoignage comme les autres le donnerent. Ils dirent : *Nous l'avons réveillé ; mais il nous est défendu de vous en donner le témoignage.* Qui ne voit le bâton levé sur ces pauvres esclaves, & leur imbécillité ? Quant à leur avoir offert de l'argent, il faudroit que j'eusse été aussi stupidement aveuglé que le Jean qui m'en accuse dans le libelle de Pomel ; car ces malheureux l'auroient dit l'instant d'après. Si j'avois fait cette lourde sottise, aurois-je pu regarder les gens en face, & seroient-ils accourus, les larmes aux yeux, me donner des bénédictions lorsque je montois dans mon carrosse de voyage ? Les aurois-je embrassés alors comme je fis en leur donnant quelques roubles ? Voilà comme j'ai donné à ces soldats des marques de mon ressentiment jusqu'à la fin du temps que j'ai resté dans ce pays-là, comme dit Jean Chpakowski, consort de Pomel.

M. Velten fut un jour à ma priere dans l'atelier : il demanda quels étoient les deux soldats qui réveillèrent Pomel. Chacun

Sans doute, Pomel auroit désiré, qu'il ne les eût pas, ces témoignages qui prouvent les faussetés qu'il avance sans pudeur, mais non, sans inquiétude. Il assure que M. Falconet, voyant la matière sortir du moule crevé, s'enfuit, & que Pomel seul resta, tandis que ces témoignages prouvent précisément le contraire. Il ose affirmer qu'il a voulu lier & assurer sur le flanc du cheval un évent destiné à indiquer la hauteur du métal dans le moule, & que M. Falconet ne le voulut pas, ce qui fit manquer la fonte dans cette partie : cependant ces pièces authentiques attestent que cet évent fut lié par un des élèves de l'académie, qu'il fut contenu, assuré par l'ordre de M. Falconet, que Pomel vit faire cette opération sans la désirer, qu'après la fonte il fut trouvé en bon état, qu'alors seulement on en détacha le lien de fil de fer qui l'avoit maintenu & le maintenoit encore. Il dit, dans un mémoire publié en 1776, que le moule creva, parceque l'enterrage avoit été fait en sable, non en terre forte, comme il l'avoit conseillé. Dans un autre mémoire en 1780, il dit que le

répondit, *C'est Offipe & Radivon* ; & il revint me dire, *C'est Offipe & Radivon*. Cela démontre assez que je n'avois pas offert d'argent à ces hommes pour les faire parler, & que, pour les faire taire, on les avoit menacés des batognes. Mais les autres témoins ayant déposé du fait de ceux-ci, & les ayant nommés, la déposition est complète. *Note de M. Falconet.*

moule creva , parcequ'il n'avoit pas été enduit de plâtre : s'il avoit un nouveau mémoire à produire , le même accident y auroit peut-être quelque nouvelle cause encore. Si la dernière n'est plus la même que celle qu'il assigna d'abord , c'est que la seconde fonte avoit détruit celle - ci de la manière la plus convaincante. L'enterrement avoit été pareil à celui de la première fonte ; M. Falconet s'étoit servi de la même terre pour le même usage , & le moule n'avoit point crevé , la fonte avoit réussi : il falloit donc en imaginer une autre ; vraie ou fausse , vraisemblable ou non , il en falloit une. Deux jours après la première fonte , Pomel fut renvoyé comme inutile ; car on vouloit être honnête. Le comptoir des bâtimens , qui l'avoit appelé & dont il dépendoit , le satisfit. M. Falconet mécontent , irrité même contre lui , pouvoit ne pas confirmer la promesse d'une récompense qu'il étoit loin de mériter ; il le devoit peut-être ; mais il étoit si éloigné de chercher un prétexte pour priver un ouvrier d'une gratification promise , qu'il ne voulut pas même se servir de son droit pour éviter de lui en faire un engagement formel. C'est alors qu'il fit le billet suivant :

Lorsque j'aurai achevé la fonte de mon ouvrage , & que la cour m'aura payé pour cette fonte la somme de 80,000 livres restantes , je donnerai à M. Simon , comme récompense , la somme de 15,000 livres , ainsi que je la lui ai promise avant que de commencer

les travaux de ladite fonte. Et quoique j'aie lieu d'être fort mécontent, & que je le sois, de la conduite de M. Pomel relativement audit ouvrage, je lui donnerai pareille somme de 15,000 livres que je lui ai aussi promise, aux conditions ci-dessus.

A St-Petersbourg, le $\frac{1}{12}$ sept. 1775,

Signé FALCONET.

Ce billet étoit ce qu'il devoit être : on y récompensoit le mérite ; on y assuroit à Pomel les 15,000 liv. promises, lorsque l'ouvrage auquel il avoit travaillé, au succès duquel il avoit nui, auroit été payé : on n'y pouvoit témoigner de la satisfaction ; elle seroit retombée sur l'homme foible qui par indulgence y auroit avancé une fausseté ; il étoit une grace, & on l'y annonçoit. Croiroit-on que, dans un de ses mémoires, Pomel citoit ce billet comme s'il l'avoit justifié ? « Il m'assure ma récompense, disoit-il ; il n'avoit donc aucun reproche à me faire ». Il est vrai qu'il n'avoit garde de dire quelles étoient les expressions mêmes de ce billet.

Pomel, qui, peu de temps auparavant, étoit pressé de partir, qui étoit appelé en différents lieux pour y faire des entreprises avantageuses, congédié, payé par la cour, muni du billet de M. Falconet, ne part point encore. Il demeure pour noircir, s'il lui est possible, celui qu'il devoit regarder alors comme son

bienfaiteur : appuyé par des malveillants ; qu'un grand artiste a toujours quand il a l'ame élevée & ne fait point ramper devant le pouvoir, il fait circuler des écrits où il cherche à rejeter sur M. Falconet le mauvais succès de la fonte ; où il dit avoir blâmé ce que des témoins instruits assurent qu'il approuva, où il remarque des fautes que lui-même ne vit point & qu'il imagine, où il reproche de n'avoir pas pris des précautions que cependant on a prises ; où cet homme enfin, qui peu de temps auparavant traitoit son maître Ersmann d'imbécille, qui répétoit par-tout que ni M. Falconet ni les compagnons de son travail ne s'entendoient point à la fonte, que lui seul connoissoit cet art, qu'il faisoit tout travailler, tout réparer, qu'il dirigeoit seul toute l'entreprise, vient ensuite nous dire que, n'étant qu'un instrument dans la main d'un autre, il n'étoit responsable de rien. Quoi ! pas même des suites de sa négligence, de son mépris pour les ordres qu'on lui donne ! pas même lorsqu'exécutant toutes les parties de détail dont il se charge, & qu'il connoît mieux qu'un autre, il abuse de la confiance que, pour le bien de la chose, on dut avoir en lui !

Mais ne nous traînons pas sur ces viles manœuvres. Je le demande à tout homme de sens : quand M. Falconet n'auroit pas à opposer des autorités qui décident contre Pomel, pourroit-il balancer un inf,

sant entre l'ouvrier vain & méchant qui, pour se disculper, accuse celui qui l'emploie, & le grand artiste qui, s'étant toujours montré juste & vrai, dédaigne les efforts de cet homme pour le calomnier, & répare avec supériorité le malheur auquel il l'exposa ?

Pomel demeura encore un an à St-Petersbourg : c'est là qu'après avoir répandu ses plaintes injustes, ses calomnies dangereuses, il s'adressa à M. Falconet pour le prier d'abord de vouloir bien demander à la cour les 15,000 liv. qu'il lui avait promises quand il seroit payé lui-même, & ensuite pour demander qu'il voulût bien changer le terme indéterminé de son billet en un terme certain & peu éloigné. L'homme généreux & humain auroit pu le faire pour un infortuné, pour un père de famille dans la souffrance : mais à quel titre devoit-il cette faveur à Pomel ? Parcequ'un homme attaqua vainement notre honneur, lui doit-on encore son bien ? Il promettoit à ce prix de garder le silence ; c'auroit donc été lui rendre un double service. Mais avoit-il droit de l'espérer de M. Falconet ?

Il partit enfin après avoir tenté inutilement & de nuire & de se faire payer de ce qu'on ne lui devoit point encore. Il vint en France continuer les mêmes manœuvres, & répandre le même venin. Un moment d'indignation fit dire à M. Falconet qu'il ne le paieroit que lorsqu'il auroit été décidé par les

tribunaux s'il le devoit faire. Puis, rejetant l'idée d'une vengeance, même permise, il n'eut pas plutôt reçu les 80,000 liv. que la cour lui devoit, qu'il en envoya 15,000 à son fils pour les livrer à Pomel : il le fit, & en reçut la quittance suivante.

J'ai reçu de M. Falconet pere, par les mains de M. son fils, la somme de 15,000 liv. contenue en l'engagement ci-dessus, dont je le quitte, & de toutes choses quelconques. A Paris, ce 23 novembre 1778. Bon pour quittance finale, signé Pomel. L'original est déposé chez M. Baron, ancien notaire à Paris.

Par-là tout devoit être fini entre cet homme & M. Falconet, & rien ne l'étoit encore. Il continue à répandre les mêmes calomnies ; & treize mois après, dans le journal encyclopédique, où l'on ne devoit pas s'attendre à trouver des accusations de ce genre, qui ne peuvent être que du ressort des magistrats, on assure que M. Falconet, *par d'indignes moyens, veut priver Pomel de 15,000 liv. qu'il lui a promises par écrit.* Sans doute, on peut tout dire, tout faire imprimer ; mais il faut n'avoir plus de décence à observer, plus de honte à craindre, quand on cherche à se déshonorer d'une manière si scandaleuse.

C'est dans ce mémoire où l'on ose citer le certificat d'un Russe, qui assure à St-Petersbourg que Pomel n'a point été payé à Paris, que le mauvais succès de la fonte vient de M. Falconet ; & ce témoin

est un homme peu connu, peu digne de l'être, & qui se donne une qualité qu'il n'a pas. C'est là qu'on assure que l'original de ce certificat est déposé à Paris dans les mains d'un commissaire, qui cependant ne l'a jamais vu. C'est là qu'on trouve d'autres mensonges tous aussi honnêtes.

Pomel ne s'étoit pas borné à la demande de 15,000 livres; il en avoit formé une autre. Il avoit prétendu que M. Falconet lui devoit encore 5200 livres; somme formée de 1200 liv, qu'on lui devoit, disoit-il, pour les frais de son retour en France, & de 4000 liv. pour une année qu'on lui avoit fait perdre à St-Petersbourg. Jettons un coup d'œil sur ces prétentions.

D'abord, pour les 1200 livres, on ne voit point pourquoi il les réclame auprès de M. Falconet: ce n'étoit point lui qui l'avoit fait venir en Russie; ce n'étoit point lui qui l'avoit formellement congédié. La cour avoit contracté avec Ersmann; seule elle s'étoit engagée à payer le retour des ouvriers: c'est donc à elle seule qu'il falloit s'adresser pour obtenir les frais de ce retour. On peut même assurer qu'il l'a fait, & qu'il en a obtenu ce qu'il avoit droit de demander. Le certificat qu'il en reçut est conçu en ces termes: *Le 13 juillet 1776, a été donné le présent certificat à Pomel, compagnon-fondeur.... Le comptoir des bâtimens & jardins, n'en ayant plus besoin, l'a congédié, & lui a donné les satisfactions convenables, conformément au contrat dudit Ersmann. Signé,*

George Welten , conseiller de cour & architecte,

L'expression est décisive. Et si Pomel n'avait pas reçu ces 1200 liv. de la cour , pourquoi ne les a-t-il pas demandées , tandis qu'il étoit à St-Pétersbourg ? Pourquoi n'en parle-t-il point dans ses lettres à M. Falconet ? Pourquoi n'en parle-t-il pas au moins dans celle qu'il lui écrivit deux jours avant son départ ? Falloit-il être en France pour se souvenir qu'il ne pouvoit s'y rendre qu'avec les 1200 liv. promises à St-Pétersbourg ?

La même réponse est applicable à la demande des 4000 livres : c'est la cour qui lui devoit & qui lui a payé 4000 livres par an , pendant qu'il avoit été occupé par elle au monument qu'on élevoit. En lui disant qu'elle n'a plus besoin de lui , elle met un terme décisif à sa promesse , elle la remplit & l'annéantit à la fois. Mais il est demeuré encore un an à St-Pétersbourg. Qu'importe ? il pouvoit partir dès le lendemain de son congé ; il pouvoit y demeurer aussi long-temps qu'il lui sembleroit convenable : & s'il avoit jugé à propos d'y rester pendant sa vie , lui auroit-on dû une rente viagère de 4000 livres ? Si la cour avoit bien voulu mettre ce prix à son travail , le devoit-on à son oisiveté ? Qui le retenoit ? A quoi l'employoit-on ? M. Falconet devoit-il lui payer si chèrement le temps qu'il avoit consumé en d'impuissans efforts pour lui nuire & le calomnier ? Enfin , s'il faut un titre pour détruire une préten-

tion absurde, peut-il redemander qu'on lui paye le temps qu'il a perdu volontairement en 1776, lorsqu'il a signé en 1778 qu'il tenoit *quitte* M. Falconet de toutes choses quelconques ?

Il ne se borne pas à cette réclamation injuste ; il ose avancer, en septembre 1779, dans une lettre à un seigneur respectable, qu'il en a un billet conditionnel. Ce billet étoit celui des 15,000 livres, & il en étoit payé. Qu'est-ce donc que ce nouveau billet conditionnel qu'il lui plaît de créer pour appuyer sa demande des 5200 livres ? une nouvelle imposture à laquelle on est préparé par celles qui ont précédé. Il n'a cité, il n'a montré ce titre nulle part, il n'ose pas même imprimer la prétention qu'il appuie ; &, dans une note manuscrite ajoutée à son mémoire, après la lettre dont nous venons de parler, il ne parle plus du billet ; il se borne à dire que cette somme lui avoit été promise : puis, dans le journal encyclopédique de janvier 1780, ce billet conditionnel redevient celui des 15,000 livres qu'il réclame encore, après les avoir reçues treize mois auparavant. Et pourquoi toutes ces viles menées, tous ces mémoires ? N'y a-t-il pas des juges, des tribunaux ? M. Falconet est-il si redoutable, qu'on ne puisse l'attaquer que dans des journaux, dans des écrits clandestins, dans des tavernes ? (a)

(a) Pourquoi en effet se borner à des injures, à des calom-

On ne peut concevoir cette démence de la mauvaise foi. Pomel n'est pas assez imbécille pour ne point sentir que des prétentions aussi déshonorantes, exposées dans un journal aussi répandu, ne pouvoient que lui attirer la honte & l'indignation publiques; que portées devant les magistrats, elles ne l'auroient conduit qu'à l'infamie & à un châtement sévère. Est-ce dans ce but qu'il se seroit donné tant de mouvements, qu'il auroit supporté tant de frais, qu'il auroit employé ses protecteurs? Car qui n'a pas ses protecteurs? Pomel en a sans doute, puis-

nies, quand on a le droit d'une réclamation juridique? Pomel savoit bien que M. Falconet avoit un domicile, qu'il avoit à Paris une personne connue, chargée de sa procuration: il la connoissoit; & même avant que M. Falconet eût été payé par la cour, il essaya de se faire payer par elle de ses 15,000 livres. Il se rendit chez M. Baron: C'est vous, monsieur, lui dit-il, qui avez entre les mains les affaires & l'argent de M. Falconet? — Pourquoi me le demandez-vous? — C'est qu'il me doit 15,000 livres, & depuis long-temps; cependant il ne veut pas me payer. — Cela me paroît difficile à croire: avez-vous un titre pour réclamer cette somme? — J'en ai un billet. — Voyons-le. — Je ne l'ai pas, je vais le chercher. Il sortit, consulta ses dignes suppôts, & revint avec le billet. M. Falconet est-il payé de sa fonte? lui dit M. Baron. — Je ne le crois pas.... Non, il ne l'est pas. — Il ne vous doit donc rien encore: ce n'est qu'alors que votre titre aura quelque force, & croyez qu'il ne sera pas nécessaire de le produire pour être satisfait. Je connois M. Falconet, il ne fait pas devoir. Et il le congédia.

qu'un des auteurs du journal encyclopédique se justifie d'avoir parlé de son mémoire, sur ce que des *personnes de considération* l'ont désiré. Des personnes de considération appuyer un mémoire qui réunit ce que le mensonge, la mauvaise foi, le vol, ont d'odieux ! Je le crois puisqu'on l'assure : mais, mon ami, félicitons-nous de n'être pas de tels hommes de considération, & de n'en pas même connoître.....

Lausanne, ce 20 septembre 1780. BERENGER.

R É P O N S E

D E M. DENTAN (a).

JE vous remerciérois, mon cher ami, de votre complaisance à me retracer les faits justificatifs que je vous demandois dans ma dernière lettre, si je ne favois que le soin de dévoiler la trame bassément

(a) M. Dentan étoit aussi membre du comité de la société des arts de Geneve. Homme vertueux, excellent citoyen, il joignoit les qualités aimables qui font chérir les hommes dans la société, à de grands talents, à des connoissances approfondies & très étendues. Il aimoit tendrement sa patrie ; il en eût fait la gloire & lui auroit donné la paix, si la raison & la sagesse pouvoient se faire entendre à l'orgueil, aux passions, rendus plus opiniâtres par des préjugés enracinés depuis longtemps. L'énergie & l'activité de son ame usèrent trop tôt les ressorts de son corps, & ont fait répandre sur sa tombe les larmes ameres de l'amitié. Il n'avoit que trente-un ans quand il est mort. *Note de M. Berenger.*

ourdie contre M. Falconet est devenu aussi cher à votre cœur, qu'il l'est au mien. Mais serai-je indiscret en demandant quelque chose de plus ? c'est que vous trouviez un moyen de rendre cette justification plus efficace en la publiant. Vous ne devez vous faire aucune peine de donner au public l'apologie d'un honnête homme insulté ; & en remplissant un des premiers devoirs qu'impose la vertu à un cœur honnête, vous satisferez encore au desir de l'amitié avec laquelle je serai toujours, &c.

DENTAN ;

*Citoyen de Geneve ; & membre de la société
des sciences de Harlem.*

Geneve, le 26 septembre 1780. .

F I N.

T A B L E

D E S M A T I E R E S

Contenues dans les trois volumes.

Le chiffre romain indique le tome, & le chiffre arabe la page. Tous les articles qui suivent le même chiffre romain appartiennent au même tome.

A.

ABEILLES fournaissant des présages, II, 240. Observations faites sur les abeilles, 262. Comment elles se débarrassent des bourdons, 261 & seq.

Accouchement nombreux, regardé par Pline comme un mauvais présage, II, 207.

Achille (bouclier d'), sculpté & coloré, I, 226. S'ensuit-il que le coloris fût connu avant Homère? 227. Homère avoit-il une connoissance profonde de tous les arts? *ibid.* On ne pourroit faire un bouclier de la manière dont s'y prend Vulcain, 228. La description de ce bouclier ne prouve pas la perfection de l'art du temps d'Homère, *ibid.*

Adrien, fait mourir un artiste qu'il critiqua un dessein de cet empereur, II, 191. Etoit jaloux de ceux qui se distinguoient dans les sciences & dans les arts, *ibid.*

Ægos potamos, II, 266.

Afrique (déserts d'), figures

d'hommes qui y paroissent & se dissipent, II, 270.

Afrique ne produisant ni cerfs, ni sangliers, ni ours, 401. Ce qui est faux, 402.

Agarocrite, élève de Phidias, II, 9. Sa Vénus qu'il nomme Némésis, *ibid.*

Agasias, statuaire, auteur du Gladiateur, I, 111. Confondu avec Hégésias, *ibid.*

Agélade, quand il florissoit, I, 26.

Agésander, l'un des auteurs du Laocoon, II, 19. III, 95.

Agrippa (Marcus), contribue à mettre les tableaux en honneur à Rome, I, 143.

Aigles. Erreurs de Pline sur les aigles, II, 289.

Airain. Mines d'airain, I, 1.

Airain employé aux monnoies, *ibid.* Espèces d'airain, 2.

Airain de Corinthe. Voy. Corinthe. Mélangé d'airain dû au hasard, 5. Voy. Bronze.

Différents alliages de l'airain, 47. Différences que cause la manière de le fondre, 48.

Son alliage, 49. Manière de le conserver, *ibid.*

Tome III.

Ff



- Airain (statue d'), érigée à Navius, II, 31. Deux statues d'airain placées à Lanuvium par Enée, *ibid.* Autres faites du temps de Romulus, *ibid.*
- Alcament, statuaire, élève de Phidias, travailloit en marbre & en bronze, I, 37. Ses travaux en marbre dans les temples d'Athènes, II, 8. Est vainqueur d'Agarocrite, 9. Sa Minerve faite en concours avec Phidias, III, 55. Comment Tzetzés rapporte ce défi, 56. Ce qu'on peut penser de ce récit, 57.
- Alcimaque, ce qu'il a peint, I, 198.
- Aldobrandine (Noce), tableau antique, III, 319. Défauts qui s'y trouvent & qui déposent contre les anciens, 323. A été attribué à Apelles, 324.
- Alegarde, sculpteur. Sa statue d'Innocent X, III, 158. Il l'a fondue lui-même, 321.
- Alexandre Comment il raisonnement des arts, I, 174, 322. Voy. Apelles, Campaspe.
- Alexandre peint en Jupiter; ce sujet ne prouve pas qu'Apelles connût toute la magie de l'art, III, 312.
- Algarotti (le comte), son imputation contre les François, II, 143, 115. Ses essais sur la peinture sont des répertoires de lieux communs, 151. Examen de son jugement sur la colonne Trajane, III, 86 & *seqq.*
- Alliage de l'airain, I, 47, 48, 49. Plinc regrette-t-il la perte de l'alliage? Ce regret lui convient-il? Contradiction à cet égard, 51.
- Alphabétique. Ordre alphabétique observé par Plinc, ce qu'on en peut conclure, I, 115.
- Amazones. Figures d'amazones faites en concours par différents artistes, I, 27.
- Ambidextres. Femmes jamais ambidextres, II, 281. Cela est faux, *ibid.*
- Ambre. Origine poétique de l'ambre, II, 376.
- Amiante. Voy. Asbeste, II, 308.
- Amour de Praxitele, II, 12, 34. Amour de Michel-Ange, 34. Absurdités sur ces deux Amours, 35. Amour fait en secret par Michel-Ange & qu'il fit passer pour antique, 36. Assertion hasardée de M. de Jaucourt sur l'Amour de Praxitele, *ibid.* Epigrammes sur cet Amour, *ibid.* & *seqq.* L'Amour de Praxitele étoit de marbre & fut détruit, 38. Ce n'étoit donc pas celui qu'on a vu à Mantoue, *ib.* Amour de Ménodore, *ib.* De Vanloo, I, 94.
- Amphistrare, sculpteur, II, 18.
- Amulius, peintre de sujets communs, I, 189. Sa Minerve, *ibid.* Voy. Minerve. Pourquoi l'on voit peu de ses tableaux, *ibid.*
- Amyclée. Voy. Trône.
- Anacharsis, a-t-il inventé la roue des potiers? II, 336.
- Anacréon. La ciselure portée de son temps à la perfection, I, 83.

- Anchois, sont des poissons à écailles, II, 224.
- Androbius, peintre, I, 198.
- Androcyde, peintre, contemporain de Zeuxis, I, 165.
- Andromede. Triple action dans le bas-relief antique d'Andromede, II, 111.
- Ane. Conte absurde sur l'âne, II, 371.
- Animaux, trompés par des représentations d'autres animaux, I, 91, 142, 178, 333, 347. Cette erreur prouve-t-elle en faveur de ces représentations? 191, 234, 274. Causes qui empêchent les animaux de distinguer en peinture les objets non isolés, 275, 348.
- Animaux. Peintres d'animaux. Voy. Pausias, Nicias.
- Antecedens.* Ce mot, employé par Pline au sujet de la Vénus de Praxitele, marque supériorité de beauté, II, 50. Pline l'emploie plusieurs fois dans ce sens, sans le déterminer par l'addition d'un autre mot, 52. Et c'est ainsi que jusqu'à présent l'ont entendu tous les interpretes, 54. M. Brotier l'a entendu comme marquant priorité de temps, 50. On ne peut adopter cette interprétation sans prêter à Pline un mauvais raisonnement, *ibid.* Moyen proposé pour accorder ici Pline avec lui-même, 52. Ne peut être admis, 53.
- Antherme, sculpteur en marbre, II, 7.
- Antidote, peintre, I, 194. Son coloris étoit triste, *ibid.*
- Antigone, statuaire, a écrit sur son art, I, 42.
- Antiphile, a peint en petit & en grand, I, 186. Ses ouvrages, *ibid.*
- Antiphile (autre), ouvrages qui l'ont fait estimer. Son jeune garçon éclairé par le feu qu'il soufflé, I, 197. Voy. Lumière.
- Un Antiphile, accusateur d'Apelles, 388.
- Antiquités. Jusqu'à quel point l'artiste doit en faire son étude, III, 329.
- Antiquomanie, maladie de tous les temps, II, 437. Combattue par Horace, *ibid.* & *seqq.* Elle est cause de l'excessive admiration pour Pline, *ibid.*
- Antoride, peintre, I, 181.
- Apaturius, peintre habile dans la perspective, 350.
- Apelles de Cos, peintre, I, 171. Distingué par la grace de ses ouvrages, *ibid.* Il évitoit le fin excessif, 172. Sa dispute avec Protogene, *ibid.* & 306. Ne passoit aucun jour sans dessiner, 173. Est repris d'abord justement & ensuite mal à propos par un cordonnier, 174. Est agréable à Alexandre, *ibid.* Fait sentir à ce prince qu'il raisonnoit mal sur les arts, *ibid.* Peint nue la concubine d'Alexandre, *ibid.* En devient amoureux, & le prince la lui cede, *ibid.* Est bienfaisant envers

- ses rivaux, 175. Fait valoir les tableaux de Protogene, *ibid.* Fait le portrait fort ressemblant, *ibid.* Peint de profil Antigone qui étoit borgne, 176. Détail de ses ouvrages, 177. Il a écrit sur la peinture, 185. A-t-il surpassé tous les peintres qui sont venus après lui? 304.
- Apelles. Tableau d'Apelles, payé non au compte, mais à la mesure des piéces d'or, I, 177.
- Comment M. Brotier entend ce passage. Examen de l'évaluation qu'il fait de la somme, 330. Même évaluation par M. Hemsterhuis, par Arbuthnot, par M. Poinfinet, *ibid.*
- Clitus & son écuyer, tableau d'Apelles, I, 177. M. Brotier en fait deux tableaux, 331. A-t-il raison? *ibid.* Voy. Mercure.
- Conte sur un cheval peint par Apelles, 333. Faut-il croire qu'Apelles n'eût pas observé la paupière inférieure des chevaux? *ibid.* Voy. Tonnerres. Son tableau de la calomnie, 388.
- Apelles. On ne peut croire qu'il ait été seul capable de peindre Alexandre, III, 103. Le choix d'Alexandre ne prouve pas que son peintre réunît les qualités des grands peintres modernes, 311. Son tableau représentant Alexandre en Jupiter ne le prouve pas non plus, 312.
- Aphrodisiaques, indiqués par Plin, II, 423.
- Apollodore, peintre, quand il florissoit; I, 163. Exprima le premier la beauté des figures, *ibid.* Ses ouvrages, *ibid.* Singulieres méprises de M. de Jaucourt au sujet d'Apollodore, 267.
- Apollodore, statuaire, toujours mécontent de ses ouvrages, I, 41.
- Apollodore, architecte qu'Adrien fit mourir: pourquoi, II, 191.
- Apollon, antique du Vatican, ses jambes brisées & restaurées, III, 206. C'est une antique du premier ordre, I, 90.
- Apollon Toscan, I, 70.
- Apollonius & Tauriscus, sculpteurs, II, 17.
- Aquifolia*, arbre qui, suivant Plin, préserve les maisons des sortilèges, II, 310.
- Araignée. Comment il faut la prendre pour exciter ou arrêter les purgations des femmes, II, 342.
- Arbres donnant des présages, II, 256 & seq.
- Arcésilas, sculpteur. Sa lionne de marbre, II, 20.
- Arcésilas, modeleur. Haut prix de ses ouvrages, I, 207.
- Architecture. La peinture & la sculpture en dépendent-elles? I, 116. L'architecture dépend quelquefois de ces arts, *ibid.* & 118. & ils dépendent d'elle dans la décoration, *ibid.* Bizarres opinions d'A-

- braham Bosse, de Vafari, de Jean de Laër, *ibid.*
- Ardée. Peintures du temple d'Ardée, I, 139. L'auteur de ces peintures eut droit de bourgeoisie, 187. Vers écrits sur ces peintures, *ibid.* On peut douter qu'elles fussent d'une très grande beauté, 219. Réponse à M. Brotier au sujet de ces peintures, 222. Époque des peintures d'Ardée, 357. L'art de peindre étoit alors dans l'état le plus informe, *ibid.*
- Arellius, peignoit les déesses sous les traits de ses maîtresses, I, 188 & *seq.* En est injustement repris par Pline, 360.
- Aréthuse. Fable sur cette fontaine, II, 334.
- Argens (le marquis d'), mettoit l'école françoise à côté de celle d'Italie, II, 152.
- Argille. Simulacres d'argille, I, 206 & *seq.* 404. Comment des simulacres d'argille pouvoient-ils être ciselés? *ibid.*
- Aristide de Thebes, contemporain d'Apelles, 179.
- Il peignit le premier les sentiments & les caractères. Son coloris étoit dur. Détail de ses ouvrages, *ibid.* Description infidèle d'un de ses tableaux dans l'Encyclopédie, 340. Il peignit des tableaux obscènes, *ibid.*
- Aristide, statuaire, élève de Polyclète, I, 37.
- Aristide, peintre, 184. Autres, 185, 340. Voy. Expression des passions.
- Aristoclède, peignit le temple de Delphes, I, 197.
- Aristolaüs, peintre très sévère, I, 196. Ses ouvrages, *ibid.*
- Ariston, statuaire & graveur en argent, I, 43.
- Ariston, peintre, 185.
- Aristonidas, statuaire. Procédé bizarre de cet artiste, I, 128.
- Aristophon, ouvrages de ce peintre, I, 197.
- Armature du cheval de Pétersbourg, II, 123. Voy. Pierre I^{er}.
- Artémon. Où étoient les plus beaux ouvrages de ce peintre, I, 198.
- Artiste. L'artiste peut écrire de ce qu'il fait, II, 102. Et se faire lire malgré ses incorrections, 103.
- Artistes (anciens) ont écrit sur l'art & ont été suivis par Pline, I, 35, 102. M. Poinssinet le dissimule, 103. Voy. Xénocrate, Antigone, Apelles, Euphranor.
- Artistes. Jugement des artistes préféré à celui du public, I, 28. L'expérience prouve qu'il doit l'être, 78. Ce qu'il faut entendre par le mot *artiste*, *ibid.* Voy. l'abbé du Bos.
- Artistes. La Nauze a nié que Pline eût copié les écrits des artistes, I, 279. Preuves accumulées contre lui, 279. Erreur de de Piles, 280.
- Artistes. Pourquoi les Romains ont-ils eu peu de grands artistes nationaux? I, 210.

- de ses parents né muer, I, 141. Tableaux qu'il rend publics, 144. Consacre la Vénus Anadyomene d'Apelles dans le temple de César, 176.
- Aulu-Gelle.** Son autorité combattue, III, 215.
- Avortemens.** Pline donne des moyens de faire avorter, II, 328, 387, 423. Affreuse doctrine des anciens sur l'avortement, 330.
- Aurichalcum,** laiton, I, 2.
- Autruches.** Erreur de Pline sur la forme de leurs pieds, II, 287. Leur stupidité, *ibid.* Pline réfuté par M. de Buffon, *ibid.*
- B.**
- Bacchus.** Le Bacchus d'Aristide ne fut pas le premier tableau étranger public à Rome, I, 233.
- Bacchus,** statue de Michel-Ange, III, 159 & *seq.*
- Bacon.** Erreur de Bacon sur le beau dans l'art, II, 135. Son jugement sur Pline, 433.
- Balbus.** Statue équestre de Nonnius Balbus, III, 69, 116.
- Baptistère.** Portes du baptistère de St. Jean Baptiste, II, 87.
- Basilic,** animal fabuleux. Pline y croit & le décrit, II, 211.
- Bas-reliefs** connus des Troyens, I, 226. Bouclier d'Achille, *ibid.* Défaut de raisonnement dans des bas-reliefs antiques, 189. Silence de Pline sur les bas-reliefs, 397. Les anciens n'avoient pas dans cette partie toute l'intelligence de certains artistes modernes, *ibid.* Observations sur l'idéal & la composition de quelques bas-reliefs antiques, II, 45 & *seq.* Duplicité d'action dans un de ces bas-reliefs, 112.
- Bas-reliefs.** Idées sur ce genre, III, 26. Deux sortes de bas-reliefs, leurs usages, *ibid.* Bas-relief doux, *ibid.* Bas-relief saillant, 27. On y reconnoît les rapports de la sculpture avec la peinture, *ibid.* & 289. Faiblesse des anciens dans la partie pittoresque des bas-reliefs, 28. Modernes qui ont reculé les bornes du bas-relief, 29. Le bas-relief doit tendre à l'illusion d'un tableau, 30. Développement de cette idée, *ibid.* & *seqq.* Le bas-relief doit être accordé avec l'architecture, 34. Il ne fera pas la même illusion que la peinture, 39.
- Bas-reliefs** de la colonne Trajane, III, 286 & *seqq.*
- Batron,** statuaire, I, 38.
- Bathyclès.** Voy. Trône. Il pouvoit bien n'être pas un grand artiste, II, 90.
- Beau.** Idées sur le beau dans l'art, II, 135 & *seq.* L'imagination ne suffit pas pour faire une beauté achevée, 116. Passage de Cicéron mal entendu, *ibid.* Beau idéal ou de réunion, 139, 141. Les chefs-d'œuvre de la sculpture

- grecque, capables de former le goût du beau, 142.
 Beau absolu, en quoi il consiste, 145. Embarras des auteurs qui ont écrit sur le beau dans l'art, 147. Pays où l'on trouve principalement la beauté, 142, 148 & *seq.*
 Indécision de Platon sur le beau, 150. Winckelmann a traité ce sujet mieux que les autres, 150.
 Beau idéal, beau essentiel, III, 5. Nécessité d'admettre une règle du beau, 65.
 Bedas, statuaire, I, 38.
 Berenger (M.). Lettre par laquelle il réfute des calomnies avancées contre M. Falconet, III, 421.
 Bernin (le), habile sculpteur, ne savoit pas faire de chevaux, III, 85.
 Blanchard, peintre françois, III, 273.
 Bled, croissant sur les arbres, II, 249.
 Boéthius, statuaire en bronze, & orfèvre, I, 42.
 Bœuf. Sacrifice de bœufs peint par Pausias, I, 192.
 Bogoris, rendu chrétien par la vue d'un tableau, III, 173.
 Bonafus, bœuf sauvage, II, 250.
 Bouchardon, a fait d'après l'antique des desseins infidèles, III, 108 & *seqq.* Sa statue équestre de Louis XV, 140, 141. Mal louée pour son précieux poli, 142 & *seqq.* Témerairement critiquée, 365. Il en fit le modèle avant qu'on fût dans quelle place elle seroit posée, I, 117. Est-elle trop petite pour la place? *ibid.* Son Amour, 88.
 Bouche ouverte pour crier, ne gêne pas un ouvrage de l'art, III, 257. Bouche ouverte du Milon du Puget, 261.
 Boucher, peintre françois. Son génie prouvé seulement par des esquisses, I, 288.
 Boucliers de bronze, consacrés à la mémoire des grands hommes, I, 132.
 Voy. Ecussons, Bouclier d'Achille. Voy. Achille.
 Bouclier de Minerve, I, 160. II, 88. Le dedans de ce bouclier est peint par Pannæus, I, 160. Ce mélange de peinture & de sculpture est contraire au bon goût, 250. Passage de M. de Jaucourt, discuté, *ibid.* Travaux dont étoit chargé le bouclier de la Minerve, II, 9. Chaussure & base de cette statue, 10. Pausanias ne parle pas de ces ornements, 187.
 Bouclier d'une autre Minerve de Phidias, décrit par Pausanias, 186.
 Bouillon-blanc. Très bizarre manière d'en faire usage, II, 252.
 Bourdon. Erreur sur les bourdons, mal copiée d'Aristote, II, 261.
 Bourguignon (le), peintre françois, III, 273.
 Brebis, concevant des mâles ou des femelles, suivant que le vent souffle, II, 348.

Bronze. Corps des ouvriers en bronze, institué par Numa, I, 1. Ornaments de bronze dans les temples, I, 7.

Lits, tables, buffets garnis de bronze, 8.

Premier simulacre d'un dieu en bronze à Rome, I, 9.

Beauté du bronze, mal comparée par Pline à la beauté du travail dans le colosse de Rhodes, 68. Les premiers qui ont su fondre le bronze, II, 31.

Brotier (M. l'abbé), loué, cité, repris, I, 41, 44, 56, 62, 69, 76, 89, 95, 105, 123, 125, 135, 159, 160, 174, 184, 198, 221, 222, 234, 249, 256, 261, 268, 298, 313, 314, 330, 331, 332, 352, 355, 368, 383.

II, 50, 55, 181, 182, 255, 261, 341, 342, 353, 397.

Brun (le). Sa famille de Darius mal comparée à un tableau de Paul Véronèse, III, 262. Caractère de son dessin, I, 101 & *seq.*

Bryaxis, statuaire, I, 38.

Bucéphale, avoit-il une tête de bœuf? III, 214. Pourquoi ce nom lui fut donné, 215.

Bularque, peintre. Candaule paic un de ses tableaux au poids de l'or, I, 160. Vers quel temps, *ibid.*

Bupalé & Athénis, sculpteurs en marbre. Insulte qu'ils font au poëte Hipponax. Sa vengeance. Leurs ouvrages, II, 7.

Burke (M.). Sujet de son ouvrage, II, 140. Son opinion

sur les sources du beau, 141.

Erreur de cet écrivain sur le beau, 144. Comment il définit le sublime dans les objets matériels, 146.

Buste en argent, I, 132.

C.

Carré. Anciennes peintures qui s'y trouvent, I, 139.

Calade, peignoit en petit des sujets comiques, I, 186.

Calamis, sculpteur, n'eut point d'égal pour les quadriges & les chars à deux chevaux, représentoit bien les hommes, I, 37, 104.

Calamis, ciseleur & sculpteur en marbre. Son Apollon, II, 18.

Caldarium, sorte d'airain, I, 48.

Caligula, ou peut-être le lieutenant Pontius, amoureux d'une figure peinte, I, 221.

Calliclès, peintre en petit, I, 186.

Callicrate, auteur d'un très petit ouvrage de sculpture, II, 21.

Callimaque, statuaire. Ses ouvrages. Il ne se laissoit pas de les retoucher. On dit qu'il a peint, I, 46. Son Zénon, *ibid.* Son furnom, *ibid.* & 115. Il fut le premier qui perça le marbre, *ibid.* Recherches inutiles sur le temps où il vivoit, 116.

Camaieu, nommé par Pline monochromaton, I, 138. Inférieur aux tableaux colorés, 239.

Camille, accusé d'avoir des portes d'airain, I, 8.

Campaspe, concubine d'A-

- sions de Pline , *Diffatoris Casaris state* , 383.
- Chalcites* , pierre dont se fait l'airain en Cypre , I , 2.
- Chalcosthene, modeleur, fait à Athenes des ouvrages en terre crue , I , 206.
- Chameaux. Leur prétendue aversion contre les chevaux. II , 302. Nièce par Olearius 303 & *seq.*
- Charbons. Prétendus remedes contre les charbons , II , 321.
- Charès , élève de Lysippe , auteur du colosse de Rhodes , I , 23. D'une tête qui est au Capitole , 24. Doit-on croire qu'il se tua pour s'être trompé sur les frais du colosse ? 68.
- Charmade , peintre d'une seule couleur , distingua le premier les sexes dans ses ouvrages , I , 161.
- Chars , ajoutés aux statues pour les triomphateurs , I , 12.
- Chats. Durée de leur vie , II , 226. Pourquoi ils cachent leurs excréments , 362 & *seq.*
- Chauve-souris. Erreur sur sa conformation , II , 244. Peut-elle porter les petits ? 246.
- Cheval connoissant sa parenté , suivant Pline , II , 214. Verru qu'il attribue aux crins des chevaux , 328. Os qu'il croit se trouver dans le cœur des chevaux , 405. Fausse vertu des dents des chevaux , *ibid.*
- Cheval. Position des jambes d'un cheval qui va le grand pas , III , 89.
- Cheval. Effets fabuleux d'une statue de cheval sur les chevaux entiers , I , 92.
- Cheval de Marc-Aurele , a des parties défectueuses d'où il ne peut résulter un bon ensemble , III , 50 & *seq.* Précautions prises par l'auteur pour en entreprendre la critique , 52. Mort de Pierre de Cortone sans autorité , 54. Défauts de la tête & du cou du cheval de Marc-Aurele , 57 & *seq.* Les Romains ne manquoient pas de modeles de chevaux fins , 66 & *seq.* Italiens , récusés pour juges du cheval de Marc-Aurele , 71. De même que les amateurs , *ibid.* Ce qui peut leur faire illusion , 73. Jugement d'un artiste romain sur le cheval de Marc-Aurele , 77.
- Cheval de Marc-Aurele. Sa tête ne peut faire bien en place , III , 81. Ses mouvements sont faux , 86 & *seq.* Fausse position de ses jambes , 89. Sa marche est celle d'un cheval estropié , 91. Son encolure est mauvaise , *ib.* Éloge que Winckelmann a fait de la tête de ce cheval , 93. Il n'avoit pas toujours tenu le même langage , 97. Forme des oreilles & des narines de ce cheval , 98. Ce cheval critiqué par l'abbé du Bos , 122. Et par M. Solleysel , 125. Et par Pérrault , 136. Et par M. Diderot , 185. Et même par M. Mengs , 193 , 194.
- Cheval de Marc-Aurele Parallele de ses proportions avec

- celles du beau naturel, III, 124 & *seq.* Le moule de ce cheval négligé en France, où il fut apporté sous Louis XIV, 137. Négligé de même à Fontainebleau sous François I^{er}, 138. Et à Pétersbourg, 139.
- Cheval de Marc-Aurele. Un artiste peut en bien juger d'après un plâtre placé à la même hauteur que le bronze, III, 105. Son expression de vie gagneroit encore s'il étoit plus conforme à la nature, *ibid.*
- Cheval de Marc-Aurele, est d'une belle fonte, I, 75. III, 140.
- Chevaux de Saint-Marc, I, 73. Preuves que les Romains avoient de beaux chevaux, III, 66 & *seq.* Cheval écorché antique de la ville Mattei, 68.
- Cheveux. Lysippe leur donna le premier de la légèreté en sculpture, I, 34. Pythagore le Léontin les traita avec plus de soin que ses prédécesseurs, 32.
- Chien. Qualités que Pline lui attribue exclusivement, II, 213. Comment on appaise la constellation du chien, 249. Prétendue malignité du chien, 320. A-t-il enseigné à l'homme à vomir? 328. Moyens de mettre les chiens en fuite, de les empêcher d'aboyer, 331. Chien qui parle, 348.
- Chien en bronze, dont les gar-
- des répondoient sur leurs têtes, I, 22.
- Chronologie de l'histoire de l'art, avancée de 180 ans, I, 304.
- Cicéron. Passage de Cicéron mal entendu, II, 136 & *seq.* Il prie Luceius de le louer au delà de la vérité, 202.
- Ciguë. Propriétés que Pline lui attribue, II, 391 & *seq.*
- Cimon, peintre, I, 161. Voy. Profil.
- Cinnabre. Fausse origine attribuée au cinnabre par Pline, I, 239.
- Cislet. Les plus belles statues de bronze sont celles qui n'ont pas été altérées par la lime & le cislet, III, 141.
- Clair-obscur. Ce n'est pas le clair-obscur que Pline entend par le mot *splendor*, I, 236. Le clair-obscur & le coloris trouvés dans Pline où il ne parle que de la hardiesse du pinceau, 268. Erreur semblable au sujet d'un passage de Quintilien, *ibid.* Ce que c'est que le clair-obscur, 269, 378. Raphaël ne le connoissoit pas, 378. Pour quoi les Grecs & les Latins manquoient-ils de termes pour exprimer le clair-obscur, 379. Faux principe du clair-obscur donné par un Anglois, III, 224.
- Clélie, sa statue, son action héroïque attribuée à Valéria, I, 63.
- Cléomene, sculpteur en marbre, II, 17. Auteur de la

- Vénus de Médicis, suivant l'inscription de cette statue. Discussion à ce sujet, III, 301 & *seqq.*
- Cléopâtre. Draperie de cette statue, II, 57 & *seq.* Tableau de Cléopâtre à la Haye, III, 257.
- Cléophrante de Corinthe, peintre, invente l'art de colorer les figures, I, 138.
- Clésidès, peintre, I, 199. Voy. Stratonice.
- Crésilas, statuaire, auteur d'une amazone, I, 28. Et de plusieurs autres statues, dont l'Olympien. Périclès, 38. Confondu par M. de Jaucourt avec Phidias, 107. Un Italien lui attribue mal à propos le gladiateur mourant, fig. de marbre, 107.
- Crésiloque, distingué par des tableaux libertins, I, 199.
- Cléippe, foudron, vendu pour accessoire d'un candelabre, I, 6. Gégania, qui l'a acheté, en devient amoureuse. Comment? *ib.* Elle l'institue son héritier, 7. Il érige un monument à sa bienfaitrice, *ib.*
- Cliduchus. Quel dieu. Plin en tend-il par ce mot? I, 82. Il ne peut pas signifier un portemassue, *ibid.*
- Clous ou fronces. Bizarres remèdes contre les clous, II, 322.
- Cochin (M.), ses remarques sur les artistes de l'antiquité, II, 95.
- Coloris foible, long-temps reproché à l'école française, II, 100.
- Coloristes, travaillant avec enthousiasme & facilité, III, 241.
- Colosses les plus célèbres à Rome, I, 22 & *seq.* Colosse du soleil à Rhodes, 23. Il fut achevé en douze ans, *ib.* Disputes sur le mouvement des statues colossales, 66. Elles impriment de plus fortes sensations que de petites statues, 67. Voy. Charès, Bronze, Zénodote.
- Colosses, se faisoient peut-être de pièces de rapport, 75. Très anciens en Egypte, 217.
- Cominus *pietra*, peintes au premier coup, I, 222. Erreur de ceux qui ont traduit autrement, *ibid.*
- Compendiaria. Ce mot entendu par M. Brotier dans le sens de grotesque, I, 352. On doit l'entendre d'une exécution abrégée, comme il est prouvé par un passage de Petronne, éclairci par Winckelmann, *ibid.* & *seqq.*
- Composition. Défauts de composition dans des bas-reliefs antiques, II, 45 & *seq.* S'il faut composer les bas-reliefs comme l'antique, 47. Composition d'un tableau de Polygnote, 106 & *seqq.* D'un autre tableau du même, 125 & *seqq.*
- Composition. Les règles en sont les mêmes pour les bas-reliefs & les tableaux, III, 34, 37. Quelles sont ces règles, 34.
- Les grands ressorts de la composition mal à propos regar-

- dés par quelques auteurs comme un signe de la décadence de l'art, 311 & *seqq.*
- Concours de peintures, établis à Corinthe, I, 62. Réflexions & conséquences offertes par cet établissement, 257.
- Connoisseurs. Leçon de Pline aux connoisseurs, I, 51. Souvent on parle comme les connoisseurs sans l'être, 263, 329, 340 II, 42. Gens qu'on prend pour des connoisseurs, I, 164. Manege d'un faux connoisseur, 29. Faux connoisseurs chez les Grecs, III, 59. Mauvais raisonnemens des faux connoisseurs, 60. Dessin allégorique sur les faux connoisseurs, 122.
- Contradictions de Pline, I, 60, 104, 113, 115, 218, 220, 251, 252, 256, 257, 262, 276, 294, 305, 351, 359, 370, 375, 398, 401, 404. II, 25, 27, 50, 51, 62, 69, 199, 202, 204, 243, 305, 306, 315, 403.
- Contrastes recherchés, doivent être évités en sculpture, III, 6.
- Convenances du sujet. Artistes de génie qui les ont observées, II, 122.
- Copie. Doit-on louer un grand artiste d'avoir fait de bonnes copies? I, 74.
- Coq qui parle, II, 354.
- Corbeaux. Contes de Pline sur les œufs de corbeaux, II, 340 & *seq.* Voy. Décoration.
- Corinthe (airain de), I, 3. Appellé *marianum*, *ibid.* Le hasard en fit l'alliage, 4. Artistes célèbres antérieurs à l'airain de Corinthe, *ibid.* Différentes espèces de cet airain suivant leur mélange, *ib.* Mummius le disperse en plusieurs villes de l'Achaïe, 7. Passion pour cet airain, 25. Voy. Verrès. L'existence de cet airain niée & admise par M. de Jaucourt, 267.
- Coronaire, sorte d'airain, I, 4.
- Corrections faites au texte de Pline par ses éditeurs, II, 353.
- Cortina*, ce que c'étoit, I, 59.
- Cortone (Pierre de), son mot sur le cheval de Marc-Aurele, III, 54, 84. Attribué au Bernin, 85.
- Costume des anciens. La source en est dans les bas-reliefs antiques, III, 28.
- Couleur sévère. Ce que Pline entend par cette expression, I, 377.
- Couleur locale. Il n'en est pas question dans les passages où plusieurs écrivains ont voulu la trouver, I, 265. Ce que c'est que la couleur locale, 266.
- Couleur (magie de la), inconnue de Pline & peut-être des anciens peintres, I, 282.
- Couleurs, foncées ou éclatantes, naturelles ou factices, I, 146. Détail des différentes couleurs naturelles, 147 & *seqq.*
- Les anciens peignoient avec

- quatre couleurs, 158. Quatre couleurs l'une sur l'autre mises par Protogene dans son Ialife, 181. Ouvrages faits de quatre couleurs trop exaltés, 238. Il paroît qu'on y employoit au moins cinq couleurs, 239.
- Coups, Recette absurde pour les guérir, II, 323.
- Coypel (Noël), peintre françois, III, 273. Charles, I, 256.
- Coyzevox, sculpteurs, leurs chevaux de marbre aux Tuileries, III, 142.
- Cracher. Se cracher dans le sein, cracher sur des enfants pour détourner les mauvais présages, II, 390 & seq.
- Crésus. Comment sa ruine est annoncée par son fils, II, 168.
- Critique. Son utilité, *Préface*, p. 31.
- Crocodiles, ne faisant pas de mal pendant sept jours, II, 285.
- Cyclope endormi, de Timanthe, III, 277.
- Cydias. Tableau de ce peintre, chèrement acheté par Hortensius, I, 194.
- Cydon, statuaire, auteur d'une amazone, I, 28.
- D.
- Damophilæ & Gorgasæ, modèles & peintres, I, 206.
- Dartres. Bizarre moyen de les guérir, II, 253.
- Dauphins, aiment qu'on les appelle camus, II, 217. S'affocioient aux pêcheurs, 218.
- Dauphin, confondu avec le requin, II, 247.
- Débauche. Pline enseigne des moyens d'exciter à la débauche, II, 385.
- Décoration peinte, qui trompe les corbeaux, I, 142. Il n'auroit pas dû les tromper, si elle eût été bien peinte, 233.
- Découvertes. Comment bien des découvertes des anciens ont dû se perdre, II, 323.
- Dédale, statuaire, a fait des ouvrages en argille & en bronze, I, 39. Dédale l'ancien, 108. Son talent apprécié par Platon. Pline ne parle pas de cet artiste, *ibid.* Vivoit long-temps avant la guerre de Troie, 225.
- Défi d'Apelles avec Protogene, I, 172, 306 & seq. Voy. Lignes.
- De Donatello avec Brunellesco, 310. De Floris avec Aertsen, *ibid.*
- Delicia.* Singulière interprétation donnée par Dacier à ce mot, III, 172.
- Delphes. Tableau de Polygnote à Delphes, II, 105 & seqq.
- Démétrius. Voy. Ialife.
- Démétrius, statuaire, I, 39.
- Démon.* De Piles, Dupinier, M. de Jaucourt, ont fait un peintre de ce mot, qui signifie le peuple, I, 283. Variété des leçons sur ce passage, *ibid.* Discussions sur les expressions de la seule figure ou des figures de ce tableau de Parrhasius, 284.
- Dendrite. Fausse propriété de cette pierre, II, 417.

- Dents.** Erreurs de Pline sur les dents, II, 273. Remedes qu'il donne pour le mal de dents, 390, 400, 405.
- Dercyllis**, sculpteur, II, 18.
- Défilas**, statuaire, I, 28.
- Dessins** d'après l'antique. Il faut se délier de leur exactitude, III, 108 & *seqq.*
- Diamant.** Pline le croyoit indestructible au feu, & dissoluble au sang de bouc, II, 414. Il se dissipe au feu solaire, *ibid.* On le brise, on le scie, *ibid.* Propriétés fabuleuses du diamant, 415.
- Dianed** d'Ephese. Contradiction des auteurs sur la matiere de cette statue, I, 270.
- Diane** au milieu d'un chœur de filles qui lui sacrifient, tableau d'Apelles, 178. Tiré d'Homere, *ibid.* & 336.
- Tête de Diane** dans l'isle de Chio, II, 7. Pline n'en a pas parlé assez nettement, 28. Ce qui pouvoit lui donner les deux expressions qu'on lui suppose, *ibid.*
- Diane**, place elle-même une pierre de son temple, II, 344.
- Dibutade.** Voy. Modeleur. Ses masques qu'il appella modes, I, 205. L'art de modeler remonte plus haut que Dibutade, II, 31. Sa fille renferme dans des lignes l'ombre de son amant, I, 204.
- Diderot.** Lettre de M. Diderot à M. Falconet, III, 182 & *seq.*
- Dinomene**, statuaire, I, 39.
- Diomede**, auteur de la Vénus de Médicis, suivant une inscription, III, 304. Pourroit être le même qu'un Diomede ciseleur, 305.
- Dipœnus**, sculpteur en marbre, II, 6. Mal à propos loué par M. de Jaucourt d'avoir donné au marbre le poli, 26. Autre erreur de M. de Jaucourt, *ibid.*
- Dionysius**, sculpteur en marbre, II, 18.
- Dionysius**, peintre, I, 186.
- Dispositio**, rapports, convenance des parties d'une composition. Pline fait répondre ce mot à *Symmetria*, I, 306.
- Distance.** Comment on donne de la distance aux objets dans les bas-reliefs, III, 36.
- Distribution** des objets dans un tableau, d'où dépend en partie le clair-obscur, I, 269.
- Domitien**, sa statue équestre & colossale, I, 75.
- Dorure**, sur les statues de bronze, I, 9.
- En détruit** les finesse, 33.
- Doryphore**, I, 29, 38.
- Dracontire.** Moyen superstitieux de se la procurer, II, 416.
- Dragon**, peint pour empêcher les oiseaux de chanter, I, 190. Eloge déplacé qu'en fait Pline, 366. Fausse traduction de M. Poinfinet, 367.
- Draperie.** Draperie du héros dans la statue de Pierre I^{er}, III, 184.
- Draperies** vicieuses, III, 5. Des draperies dans la sculpture, 39 & *seq.* Deux systèmes de draperies, 40. Draperies

peties mouillées, comment elles sont d'un bon usage dans la sculpture, *ibid.* Draperies larges & jettées d'une grande maniere, 41. Quelquefois employées par les anciens, *ibid.* Modernes qui ont traité ces draperies avec le plus de succès, *ibid.* Anciens presque toujours savants dans l'ordre des plis, *ib.* Draperies voltigeantes, à proscrire quand elles ne sont pas nécessaires, 43. Quand elles s'emploient utilement dans les bas-reliefs, *ibid.*

Du Bos (l'abbé). Singuliere confusion de ses idées sur les arts, I, 318.

E

Echion, peintre. Ses ouvrages, I, 171. Peut-on conclure d'un de ses tableaux que les anciens connoissent le clair-obscur ? 269.

École. École françoise a suivi une maniere quarrée, I, 101. Qui a corrigé cette maniere, *ibid.* Inadvertence de M. de Voltaire au sujet de notre école, 295. Le directeur n'y peut faire adopter la maniere aux élèves, *ib.* Préjugés de Winckelmann contre notre école, II, 151. On a voulu l'élever au niveau de celle d'Italie, *ib.* Singulieres imputations de l'auteur italien du traité de l'enthousiasme contre l'école françoise, 156.

Écritaux placés par Polygnote

à côté de ses figures, II, 107, 117. Note de l'abbé Gédoyen à ce sujet, 117. Observations sur cette note, 118.

Écrouelles. Moyens superstitieux de les guérir, II, 332, 384.

Écussons chargés de portraits. Quiles consacra le premier, I, 136. Placés dans les maisons, *ibid.* Les Carthaginois en firent d'argent, 137. Long-temps négligés à Rome, comme s'ils eussent été de bronze, *ibid.* Écussons nommés boucliers, 214. N'étoient pas d'usage dans les combats, *ibid.* Quelquefois distingués des boucliers militaires par l'orthographe, *ib.*

Egine (airain d'), I, 6. Bœuf de bronze fait de cet airain, *ibid.*

Élan, II, 251.

Éléphants, apprivoisés avec du suc d'orge, II, 228. Voy. Ivoire. Entoufflent leurs dents pour nous en frustrer, 229.

Elien. Ce qu'il faut penser de son livre sur les animaux, II, 212.

Éloges inscrits sur les bases des statues, I, 10.

Éloges donnés à des ouvrages defectueux, parcequ'on ne connoissoit rien de meilleur, II, 98.

Encaustique, I, 144. Ancienneté de cette peinture, 190. Peintres à l'encaustique, *ib.*

& seq. Trois manieres de peindre à l'encaustique, 103.

Enthousiasme, convient aux

- artistes comme aux poètes ,
III , 279.
- Traité italien de l'enthousiasme , I , 107. Mépris qu'on y témoigne pour les artistes françois , II , 156.
- Entochus , sculpteur en marbre , II , 17.
- Epéus , représenté nud , lorsqu'il renverse les murs de Troie , II , 107.
- Epicure. Fête annuelle pour célébrer sa naissance , & fête de chaque mois pour célébrer sa mémoire , I , 209.
- Epicure. Romains portoient avec eux son portrait , I , 133. Faisoient des sacrifices en son honneur , *ibid.*
- Epigone , statuaire , I , 44. Ouvrage touchant de cet artiste , *ibid.*
- Episodes , leur place dans un ouvrage de génie , II , 116.
- Erigonus , broyeur de couleurs , devenu peintre , I , 201. Cela est-il remarquable ? 390.
- Esculape. On le représentoit avec la Santé , I , 105. Leçon de Pline corrigée , *ibid.*
- Esopé. Comment il réfute un conte , II , 216.
- Étoiles. Manière de les teindre en Égypte , I , 203 & *seq.*
- Étoffes larges , produisent des beautés dans la sculpture , III , 41. Le ciseau réussit à exprimer la variété des étoffes , 42. Ouvrages modernes qui peuvent servir d'exemple du bon effet des étoffes larges en sculpture , 45.
- Étoiles. Exagération de Pline sur le nombre des étoiles , II , 202. Rejetten-elles le superflu de leur humidité ? 56.
- Euchir , inventeur de la peinture en Grece , I , 216 , 225.
- Eumarus , peintre d'une seule couleur , osa le premier imiter toutes sortes de figures , I , 161.
- Eumeces.* Fausse propriété de cette pierre , II , 416.
- Euphranor , statuaire , I , 39. Expression de son Pâris , *ib.* Ses ouvrages , *ibid.*
- Des vers d'Homere lui fournirent l'original de son Jupiter , 80. Fausseté de cette anecdote , 81. Observations sur les trois expressions de son Pâris , 109. Il fut aussi peintre , 185 , 193. Excella dans tous les genres , 193. A le premier exprimé la dignité dans les héros , & fait usage de la proportion. Il a fait des traités sur la proportion & les couleurs , *ib.* Ses ouvrages de peinture , *ib.* Il a surpassé tous les autres peintres , 269. Erreur chronologique de Pline au sujet de ce peintre , 356. La faut-il attribuer à cet écrivain ? 372.
- Euphranor. Discussions sur le temps où il florissoit , I , 371.
- Euphranor le dernier des grands artistes & le plus habile , *ibid.*
- Eupompe , peintre , contemporain de Zeuxis , I , 165. Et maître de Pamphile , 170. Par lui la peinture se divisa en trois écoles , *ibid.*

Euthycrate, statuaire, fils de Lyssippe de Sicyone: plus austere qu'élegant dans ses productions, I, 34.

Ses ouvrages, *ibid.*

Eutyche, statuaire, célèbre par son Eurotas, I, 39. & *seq.*

Eutyche, sculpteur en marbre, II, 17.

Euxénidas, peintre, maître d'Aristide, I, 170.

Exercices. Mépris de Plin pour les exercices du corps, I, 133. Ce qui dépose contre lui, 209.

Expression des passions, I, 290, 291. Quand, suivant Plin, on commença à les exprimer, 339. D'où il résulteroit que Timanthe & Parrhasius n'avoient pas connu cette partie de l'art, *ib.* Ni Timanthe, II, 160. Opinion d'un savant qui prétend que les artistes doivent adoucir l'expression des passions fortes, III, 251 & *seq.* Examen de cette opinion, 255 & *seq.* Voy. Socrate.

Expression. Beau sujet d'expression offert par la nature, II, 59.

Exprimer. Signification de ce mot en parlant d'une statue ou d'un tableau, I, 10. Note.

Extrémités des corps. Comment elles doivent être traitées, I, 167. Beauté du texte de Plin à ce sujet, 277. Il a été mal entendu par le comte de Caylus, Demontiosus, & Winckelmann, & bien par Durand, *ibid.* & *seqq.*

Falconet (M.). A quel âge il a commencé l'étude de la sculpture, *Avis de l'éditeur*, 4. Obstacles qu'il a eus à surmonter, *ibid.* Il posoit en même temps les fondemens de ses connoissances littéraires, 5. Époque de son appel en Russie, *ib.* Quand il a commencé & fini le modèle de la statue de Pierre le Grand, III, 62. Engagé par l'impératrice à fonder lui-même cette statue, 369, 398. Il s'en excuse, *ibid.* & *seq.* Ce qui l'obligea à s'en charger, 402, 426. Statue de Pierre le Grand, sa base, sa fonte, 332 & *seq.* 347 & *seq.* 382 & *seq.* Il est engagé à faire la statue de l'impératrice, 379. L'ouvrage ne se fit pas, 381. Différend qu'il eut à Pétersbourg, 368. & *seqq.*

Falconet (calomnies contre M.), réfutées, 412 & *seq.* 419, 422 & *seq.*

Son désintéressement, 372, 380, 426. Comment & pourquoi il a conçu le dessein d'écrire, *Avis de l'éditeur*, 5 & *seq.* Dans quelles circonstances il a écrit ses ouvrages, 15. Pourquoy il a dû examiner des passages de Plin étrangers aux arts, II, 196. Pourquoi il n'a pas écrit sur les études qu'il a faites du cheval, 217. Ce qu'il pense lui-même de sa traduc-

- tion de quelques livres de Pline, *Préface*, 10. Pourquoi il a multiplié les éditions de ses ouvrages littéraires, 23. Devenu paralytique & incapable d'occupations suivies, *Avis de l'éditeur*, 17.
- Falconet (M^{lle}. Collot, bru de M. Falconet), femme sculpteur, I, 394, 396. A modelé la tête colossale de Pierre le Grand, 76. III, 62, 137.
- Faunes, leur caractère suivant M. Mengs, III, 199.
- Femmes qui peignirent, I, 202. Rareté des talents chez les femmes contribue au prix de leurs ouvrages, 394. Injustice de J. J. Rousseau, 396. Femmes sculpteurs, 394, 396.
- Femmes, jamais gaucheres, II, 282. Cela est faux, *ibid*. Puissance attribuée aux femmes contre les vents & les tempêtes, 397.
- Fer. Procédé bizarre de mêler le fer avec le bronze, I, 128.
- Feu, produisant des animaux, II, 241.
- Fevre (le), peintre françois, III, 273.
- Fiel. Animaux qui n'en ont pas, suivant Pline, II, 303.
- Fievre. Bizartes remèdes contre les fievres, II, 313.
- Fleurs. Pline prétend que les peintres ne peuvent les représenter; II, 296. Que les fleurs sont inodores en Égypte, 388 & *seq*. Elles y ont plus d'odeur qu'en Grèce & en Italie, 389.
- Fonte du bronze. L'art de fondre en bronze avoit-il été perdu, & fut-il retrouvé sous Néron? I, 74. Obscurité de Pline à cet égard, *ibid*.
- Les petits ouvrages en fonte peu dignes d'admiration, 114. Prodigieuse exiguité des fontes anatomiques des modernes, *ibid*.
- Fonte. Beauté de la fonte du cheval de Marc-Aurèle, III, 140.
- Fontes en bronze (sur les), III, 382. Les anciens habiles dans ces fontes, 382, 387. Leur procédé mal expliqué par Boffrand, 382. Erreur sur l'art de fondre, 383. Statues fondues par le bas, 384. Epaisseur des fontes modernes, 385, 388. Procédé de la fonte, 386 & *seq*. 404 & *seq*.
- Fortuna hujusce diei, I, 18. Note.
- Fosse (la), peintre françois, III, 271.
- Foudre. Tableau respecté par la foudre, I, 167. Cause naturelle de cet effet, *ib*. & *seq*.
- Fougere. Erreur de Pline sur la fougere, II, 393.
- Fougue. Il ne faut pas la confondre avec l'enthousiasme, III, 14.
- Foyer. Conte sur le foyer du palais de Tarquin l'ancien, II, 338.
- Fresque, I, 222. Se conserve mieux dans les pays chauds, 223.
- Fruits en argille, ressemblant

- aux fruits naturels, I, 206. Ils étoient donc colorés, 402. Ces petites curiosités méritent peu d'attention, 403.
- Fruits très pesants pour les bêtes de somme, II, 316. Perdent de leur poids, si on les leur montre avant de les charger, *ibid.*
- G
- Galleries de tableaux, I, 132.
- Ganymede. Traduction vicieuse du texte de Pline au sujet du Ganymede de Léocharès, I, 113.
- Gauche. Pline injustement repris d'avoir admiré que Turpilius ait peint de la main gauche, I, 230. Artistes qui ont travaillé de la main gauche, *ibid.*
- Gerboise, II, 235.
- Giotto, ouvrit la voie aux peintres modernes, II, 95. Éloge qu'en fait Bocace, 97. Son épitaphe par Ange-Politien, 98. III, 249. L' O du Giotto, I, 312.
- Girardon, sculpteur, III, 273. Conduisit la fonte de sa statue de Louis le Grand, 408.
- Gladiateur. Erreur de Winkelman sur le gladiateur antique, III, 17. Qui est une antique du premier ordre, I, 90.
- Gladiateur mourant. Erreur d'un Italien sur cette statue, I, 117.
- Gladiateurs. Portraits de gladiateurs, I, 159. Qui le premier fit peindre des combats de gladiateurs, *ibid.*
- Glossopetre, pierre tombant du ciel, II, 416.
- Glycere, faiseuse de couronnes de fleurs, I, 191. Son portrait dont Lucullus acheta chèrement une copie, 192.
- Glycon, auteur de l'Hercule Farnèse, III, 95.
- Goguet (M.), auteur de l'origine des loix, des arts & des sciences, I, 219. Passage de son livre rapporté, 220.
- Goût. Il est le résultat du bon sens, III, 15.
- Graveurs. Bons graveurs oubliés par M. de Jaucourt, I, 213.
- Gravure en taille douce. Il n'est pas vraisemblable que les anciens l'aient connue, I, 212.
- Greco. Avantages de la préférence en faveur des Grecs, III, 201.
- Grenadiers. Remède superstitieux fourni par les grenadiers, II, 379.
- Grenouille. Ses yeux donnés pour remède contre les maux d'yeux, II, 337.
- Grenouilles. Erreurs de Pline & d'autres auteurs sur la formation des grenouilles, II, 220 & seq. Résultat d'observations à ce sujet, *ibid.*
- Gros (le), sculpteur. Ce qu'on doit remarquer dans sa copie d'après l'antique, III, 42.
- Grylli*, sorte de peinture, I, 186.

- statue. Inscriptions dont elle fut chargée, I, 47.
- Forme générale d'un Hercule, & forme particulière de ses muscles, 67. Peinture du temple d'Hercule, 140. Hercule d'argille, 207.
- Hercule vu par le dos, tableau d'Apelles, 178. Plin ici mal expliqué, 331 & seq.
- Hercule Carthaginois, sans honneur à Rome, II, 19. Observations sur la manière dont M. Poinfinet a traduit ce passage, 84.
- Hercule Farnese. Est-il vrai que Plin en ait parlé avec distinction? II, 81. Singulière prétention d'un homme de lettres par rapport à cet Hercule, I, 66.
- Hérissés. Comment ils se vengent des hommes, II, 213.
- Hermippus, mit des tables aux ouvrages de Zoroastre, I, 115.
- Hermodore d'Ephese. Sa statue, services qu'il rendit aux Romains, I, 13.
- Hippomanes. Prétendues vertus qui lui sont attribuées par Pausanias, I, 92. Il ne pourroit les conserver au feu de la fonte, 93. Plin suppose qu'il les y conserve, II, 406.
- Hippopotame, mal décrit par Plin, II, 389.
- Hire (la), peintre français, III, 273.
- Hirondelles, indociles, II, 227. Ne le sont pas, *ibid.*
- Refusant de faire leurs nids à Thebes & à Bizya, 354.
- Homere. Voy. Phidias.
- Faux portraits d'Homere, I, 134. Vers d'Homere surpassés par un tableau d'Apelles, 178. Comment des tableaux surpassent-ils des vers, 337. Vers d'Homere mis par Zeuxis au bas de son tableau d'Hélène, *ibid.*
- Homere (apothéose d'), bas-relief antique, d'un travail médiocre & d'une pitoyable composition, III, 287 & seq.
- Homme Plin dit que l'homme seul se bat contre son espèce, II, 209. Ce qu'il pense des hommes qui naissent par les pieds, *ibid.* Et de ceux dont la mere meurt en les mettant au monde, 210.
- Homme. Espèces fabuleuses d'hommes, II, 271. Fondées sur la mythologie indienne & thibétaine mal entendue, *ibid.*
- Hommes. Cadavres des hommes flottant sur le dos, & ceux des femmes sur le ventre, II, 277.
- Hommes. Grands hommes, dans quel sens il faut respecter leurs foiblesses, *Préface*, 30. Elles sont contagieuses, *ibid.*
- Huile, apaise l'agitation des flots, II, 259.

- Étoit d'une exécution servile, *ibid.* Comment il y représenta la bave d'un chien, 181. Ce qui auroit dû arriver de son opération, 344. Réflexions sur les quatre couleurs que le peintre mit l'une sur l'autre dans ce tableau, 345. Et sur ce qu'en disent le P. Hardouin, le comte de Caylus & M. de Jaucourt, *ibid.* Démétrius manque l'occasion de prendre Rhodes par respect pour ce tableau, 182. Ce qu'il faut penser de ce conte, 349.
- Jaucourt (M. de), loué, cité, repris, I, 29, 60, 63, 70, 78, 84, 97, 98, 107, 109, 110, 113, 114, 213, 230, 240, 250, 253, 255, 259, 262, 265, 267, 268, 276, 283, 290, 297, 300, 307, 313, 328, 334, 340, 350, 357, 365, 369, 371, 377, 379, 384, 388, 399, 405, 407.
- II, 12, 23, 25, 32, 34, 36, 38, 39, 45, 54, 81, 86, 133, 164, 197.
- Icades, fêtes en l'honneur d'Épiqueure, I, 133, 109.
- Imagination. Fonctions de cette faculté de l'ame, II, 139.
- Imparfaits. Ouvrages restés imparfaits par la mort des artistes, plus recherchés que les autres, I, 101 & *seqq.*
- Incidents. Les artistes ne peuvent créer que des incidents sur lesquels l'histoire ne prononce pas, II, 121.
- Incorrections. Leurs inconvénients en sculpture qui ne sont pas les mêmes en peinture, III, 63 & *seq.* Incorporations louées par quelques personnes, *ibid.*
- Incrustation de taches sur les marbres, I, 121.
- Innocent X, sa statue, III, 158.
- Innocents (Fontaine des), III, 42.
- Jouvenet. Ouvrages qu'il peignit de la main gauche, I, 230. Il peignoit jaune, pourquoi, 385. Son tableau de la descente de croix, 387, III, 271. Coloris de ce tableau, II, 100. Sa descente du Saint-Esprit, III, 270. Il n'est pas inférieur à le Brun, 271.
- Iphicrate, statuaire, célèbre par sa lionne en bronze, I, 37. M. Poinfinet le change en un magnat athénien, 112.
- Isidore, statuaire, I, 40. M. Poinfinet lui ôte mal à propos un de ses ouvrages, 111.
- Isigone, statuaire, I, 42.
- Julien, dit l'Apostat: de quoi il loue Phidias, II, 93.
- Junon (statue de). Conte de Lucien sur cette statue, II, 29.
- Juments. Manière absurde de juger si elles ont conçu un mâle ou une femelle, II, 294.
- Jupiter Olympien, I, 26. Voy. Phidias. Jupiter d'argille, 207. Tête de Jupiter à bouche ouverte, III, 254, 262.
- Ivoire, s'amollit dans la bière, II, 229.

L

- Labéon (Antistius), orgueilleux des petits tableaux qu'il peignoit, I, 141. Ridicule par sa vanité, & non parce qu'il exerçoit la peinture, 231.
- Lachès, statuaire, I, 68.
- Ladillas, comment il fut empoisonné avec sa maîtresse, II, 421.
- Lala, fille peintre. Ses ouvrages payés plus cher que ceux des artistes célèbres de son temps, I, 203. Voy. Femmes.
- Lanuvium, offre la peinture très ancienne d'une Atalante & d'une Hélène, I, 139.
- Caligula ne put les enlever, *ibid.*
- Laocoon (groupe du). Auteurs de ce groupe, II, 19. Pline n'en marque pas les traits les plus caractéristiques, 70. Fragment d'un autre groupe du Laocoon, 71. Défauts de convenance dans le groupe du Laocoon, 122. III, 155. La figure principale offre la plus grande douleur & la plus grande beauté, 259. La douleur ne fait pas disparaître la beauté dans ses enfants, *ibid.* Erreur de Voltaire sur les enfants de Laocoon, 275 & *seq.* On ne trouve nulle part que ce fussent de jeunes hommes de vingt ans, 278 & *seq.*
- Laocoon (groupe du). Cornaline antique qui le représente imparfaitement, III, 281. Erreur de M. Mariette à ce sujet, *ibid.* & *seq.* Le bras droit du Laocoon restauré par le statuaire Bandinelli, III, 283. Petit bronze représentant le Laocoon, *ib.* En quoi il l'emporte sur le Laocoon de Rome, 284.
- Largilliere, peintre, III, 273.
- Lazarini (Grégorio). Sa Sophonisbe, III, 256.
- Leocharès, statuaire. Son Ganymède, I, 40. Son Jupiter tonnant au Capitole, *ib.* Observation sur un passage de l'Encyclopédie au sujet du Ganymède, 113.
- Lessing (M.). Observations sur une de ses opinions, III, 252.
- Lievre. Pline lui suppose la double faculté des deux sexes, II, 412.
- Lievre marin. Sa vue, suivant Pline, fait avorter, II, 336.
- Examen de cette fable, 337.
- Lignes tracées par Apelles & Protogene dans leur défi, I, 172, 306. Remarquables seulement par leur ténuité, 306. Récit de ce défi altéré par différents auteurs, 307. Juste observation de Perrault, 308. Galimatias de Demontiosius, *ibid.* Ligne de beauté de Hogarth, 309. Autre ligne de beauté, 310. De Piles sur les lignes d'Apelles & de Protogene, 312. Pline a-t-il vu ces lignes? 313. Dans quel incendie la planche sur laquelle elles étoient tracées a-t-elle été

- détruite ? *ibid.* Ces lignes mal comparées avec un contour tracé par Michel-Ange, 314.
- Lin. Déclamation de Pline contre le lin, II, 304.
- Linguet (M.). Sa critique de la statue de Pierre le Grand, III, 348 & *seqq.* Réponse à cette critique, 353 & *seqq.*
- Lion. Faux moyen de se garantir de ses attaques, II, 393.
- Lionne. Comment, sous le symbole d'une lionne, les Athéniens immortalisent leur reconnaissance pour la courtisane Lezna, I, 37.
- Livie. Supercherie de Livie érigée en prodige par Pline, II, 369.
- Livien, airain tiré de la Gaule, I, 2.
- Loup. Vertus attribuées par Pline aux dents des loups, à leur peau, II, 325. On l'a faussement accusé de croire que les hommes se changeoient en loups, 326. Et qu'un poil de la queue fût un philtre, *ibid.* Mais il croit aux vertus d'un os qu'il prétend se trouver dans les excréments des loups, 327. Chair de loup efficace pour les femmes en travail, 398.
- Lucine. Ses statues étoient voilées : étoient-elles les seules que les Grecs voilaient ? I, 60.
- Ludius. Voy. Hélotas & Ardée. Autre Ludius peignoit sur les murailles, I, 187. Sujet qu'il traitoit, *ibid.*
- Lumière locale rendue par Antiphile, I, 387. Il ne s'ensuit pas qu'il connût le clair-obscur, 388.
- Lusteurs, groupe antique, où l'on remarque de la vivacité & point d'expression, I, 293. La position de leurs membres conforme au mécanisme de la nature, III, 206.
- Lyciscus, statuaire, I, 40.
- Lycius d'Eleuthere, élève de Myron, I, 40.
- Lycus, statuaire, I, 40.
- Lyon. Jeux académiques établis à Lyon par Caligula, III, 118.
- Lyrique. Observation sur un passage de l'art. *Lyrique* dans le suppl. à l'Encycl. II, 193 & *seqq.*
- Lyfias, sculpteur. Honneur rendu par Auguste à l'un de ses ouvrages, I, 18.
- Lyfippe de Sicyone, I, 21. A fait le Jupiter colossal de Tarente, 22. Fut d'abord ouvrier en airain, 32. Statuaire très fécond, 33. Ses ouvrages. L'un d'eux fort agréable à Tibère, qui l'enleve & ensuite le rend au peuple, *ib.* Progrès qu'il a fait faire à la sculpture en rendant les figures moins quarrées & plus élégantes, 34. Est-il possible qu'il ait fait 1500 statues, même 610 ? 65. Mauvais chevaux attribués à Lyfippe, 74. Observa le premier la proportion, 34. Mort de Lyfippe expliqué, 101. Est-ce lui qui peignit à

l'encaustique ? 467. Faute dans l'Encyclopédie concernant Lyssippe, *ibid.*

Lyssippe. Il n'est pas vraisemblable que lui seul ait pu représenter Alexandre, III, 103. Reproche qu'il fit à Apelles, *ib.* Médiocre Hercule attribué à Lyssippe par l'inscription, 95.

Lyssistrate, moule le premier des portraits sur le visage, I, 205. Imagina le premier de rendre les ressemblances, 206. Fausseté de cette assertion, 398. II, 27.

M

Machina, échafauds des peintres, I, 366.

Main. Gens nés avec la main heureuse, II, 207.

Main dessinée par Michel-Ange, III, 161.

Maître. Les artistes peuvent se former sans maîtres dans un siècle où les arts florissent, I, 77. Maîtres qui vendent leurs leçons, I, 170, 299.

Maître plus généreux, 299.

Malas, sculpteur en marbre, II, 7.

Mamelles. Moyens de les empêcher de croître, d'en tarir le lait, enseignés par Pline, II, 391 & *seqq.*

Mane, *manis*. Les mots ainsi terminés toujours pris en mauvaise part, III, 211.

Mantinée (bataille de), tableau de Pausias, I, 377.

Manuscrit de Pline, donné par

l'impératrice de Russie à la bibliothèque de Pétersbourg, I, 52. Caractère de ce manuscrit, 53. Conjectures sur son origine, *ibid.* Ce qui le rend précieux, 54. Peut être connu de Daléchamps, *ibid.* Singularités de ce manuscrit, 55, 56, 58, 59. Est incomplet, 55.

Marbre. Qui le premier travailla le marbre avec délicatesse, I, 115. Luxe des marbres, II, 1.

360 colonnes de marbre apportées pour l'ornement d'un théâtre qui ne devoit pas durer un mois, 3. Premiers ouvriers en réputation pour travailler le marbre, 6. L'art de sculpter en marbre plus ancien que la peinture & que la statuaire, 8.

Marbre. Liberté des anciens maîtres dans le travail du marbre, égalée par les modernes, I, 407 & *seqq.* Proccés des modernes dans ce travail, 409.

Marc-Aurele. Observations sur la statue de Marc-Aurele, III, 49. Les principales parties du cheval au-dessous de leur réputation, 50. Voy. Cheval.

Marc-Aurele. Sa figure est d'un bon ensemble, &c. 107, 109, 134.

Marfy (de), deux freres de ce nom, sculpteurs. Ouvrages qu'ils ont faits en commun, II, 78.

Marfyas de Zeuxis. Comment

- M. Poinfinet a conçu cette figure, I, 275. Impossibilité qu'elle ait été ainsi composée, *ibid.*
- Masque. Erreur de M. Mercier sur les masques des anciens, II, 167.
- Mausole. Tombeau de Mausole, ouvrage de Scopas, Bryaxis, Timothée & Léocharès, II, 15.
- Examen des dimensions de ce tombeau, 60 & *seq.* Scopas a-t-il pu y travailler? 61.
- Mead, connoissoit un secret dangereux & n'en donna pas la recette, II, 425.
- Mechopanes, peintre, I, 196. Exact, mais dur de couleur, 197. Donnoit dans le jaune, *ibid.*
- Médailles. Conventions particulières dans leur composition, III, 292. Quelques artistes s'en sont écartés, 293.
- Mellan, graveur. Eloge de son procédé par M. de Jaucourt, I, 213. Justement réstreint par M. Watelet, *ibid.*
- Ménechme, statuaire, a écrit sur son art, I, 40.
- Ménécrate. Luxe insensé de ce médecin, I, 289.
- Mengs (M.). Son erreur sur Polygnote, II, 134. Comparé à Raphaël; III, 105. Loué pour un défaut dans une coupole, 106. Sa lettre à M. Falconet, III, 192. Réponse de M. Falconet, 204.
- Ménodore, statuaire, auteur d'un Cupidon, II, 38.
- Messala l'orateur, défend de mêler les portraits des Lévi-nus à ceux de sa famille. Livres de l'ancien Messala sur les familles romaines, I, 134.
- Messala (M. Valerius Maximus), expose le premier à Rome un tableau de sa victoire, I, 141.
- Métallurgie. Plinç s'y entendoit mal, I, 125.
- Mets. Loix des censeurs qui défendent les mets trop friands, II, 3.
- Mexicains. Peintures des Mexicains, louées pour le coloris par un Anglois, III, 223. Autrement appréciées par Robertson, 224.
- Michel-Ange Bonaroti. Contre absurde sur ce peintre, I, 270. Nudités de son tableau du jugement dernier, blâmées par Salvator-Rosa, 362. Il a manqué ce sujet, III, 243. Cavalier qu'il peint par vengeance parmi les damnés, I, 362. Mauvais coloris & mauvaise composition de ce tableau, *ibid.* Jugement de Michel-Ange sur les ornements, II, 90. Quelles statues antiques il a le plus étudiées, III, 22. Tour qu'il joua à ses compatriotes, 71. Voy. Moÿse. Bacchus de Michel-Ange, 159 & *seq.* Michel-Ange, son exécution est effrayante, III, 147. Il ne possédoit pas la grande machine pittoresque, 245. Erreur de Voltaire sur le jugement dernier de Michel-Ange, 281.

- Michel - Ange. Colosse qu'il vouloit élever sur la montagne de Carrare, I, 218. III, 365.
- Micciade, sculpteur en marbre, II, 7.
- Micon peignit avec Polygnote le *Pacile* d'Athènes, I, 162. Autre Micon, dont la fille, nommée Timarete, peignit, *ibid.*
- Miélat, II, 263. Erreur des anciens sur le miélat, 262.
- Milan. Quand il donne des présages funestes, II, 224.
- Minerve d'Amulius, qui regardoit le spectateur de quelque côté qu'on la regardât, I, 189. Admiration puérile de Pline, 364. Cet effet est celui de toute tête qui regarde en face, *ib.* Est-il vrai qu'ici Pline parle ironiquement ? 365. Mal justifié par Durand, *ibid.*
- Minerve d'Athènes, par Phidias, II, 10. Base de cette Minerve, 32. Erreur de Pline sur les accessoires de cette statue, *ibid.* Voy. Bouclier de Minerve, Pandore.
- Modele. Erreur de M. de Caylus, qui prend dans Pline pour le modele ce qui, dans cet auteur, signifie la ressemblance, I, 72. Masques appelés modes, 205. On ne peut fondre une statue sans faire un modele, 401. C'étoit la pratique des anciens ainsi que des modernes, 403. Fautes de l'article *Modele* dans l'Encyclopédie, 405.
- Modele. Les artistes se servent ordinairement de plusieurs modes pour une même figure, I, 272. Pourquoi, *ib.* C'étoit le procédé des artistes grecs, 273. Les modernes pourroient plus aisément en passer : pourquoi, *ib.* Mais ce ne seroit pas un conseil à leur donner, *ibid.* Bouchardon a fait d'après un seul modele son Amour & le cheval de Louis XV, I, 88. Femmes d'une vie peu édifiante, prises innocemment pour modes de tableaux de dévotion, 360.
- Modeler. Dibutade inventa l'art de modeler, I, 204. Dut cette invention à l'amour de sa fille, *ibid.* Cette invention attribuée à d'autres, 205. L'art de modeler apporté en Italie, *ibid.*
- Modeleurs célèbres & leurs ouvrages, I, 206.
- Moineaux. Erreur de Pline sur les moineaux, II, 276 & *seq.*
- Monde, sa figure, II, 198. Argument de Pline sur la figure du monde, réfuté, 199.
- Monnoies anciennes. Incertitude de leur évaluation, I, 52. Examen d'une évaluation de monnoie faite par M. Brotier, 76.
- Monochromaton*, peintures d'une seule couleur, I, 138. II, 133. Voy. Camaïeu. Elles sont inférieures aux peintures colorées, I, 239.
- Montagnes. Cause finale don-

- née par Pline aux montagnés, II, 22.
- Montagu (Milady). Mot de cette dame, III, 234.
- Montaigne (Michel de) Comme il parle d'un enfant monstrueux, II, 208.
- Monte-Cavallo (groupe de chevaux du), II, 97.
- Morts. Discussion sur l'antiquité de l'usage de brûler les morts chez les Romains. Erreur de Pline, II, 409 & *seq.*
- Mosaïque, I, 131.
- Mouches. Dieu aux mouches, II, 357. Leur sortie miraculeuse du territoire d'Olympie, *ibid.* & *seqq.*
- Mouler. Portraits moulés sur le visage, I, 205. Figures multipliées par le moyen des moules, 206.
- Moules. Ne se font pas d'argille, I, 401. Quelles matières on y emploie, *ib.* On ne peut fondre une statue sans faire un moule, *ibid.*
- Mouton. Chevaux à tête de mouton, III, 215.
- Moyne (le), peintre, I, 101. III, 273.
- Moyne (le), sculpteur. Son cheval de Louis XV, non imité de celui de Marc-Aurèle, III, 120. Son désintéressement envers ses élèves, I, 299. Conduisit & forma son fondeur, III, 408.
- Moyse, de Michel-Ange, III, 146. Sa tête tenant du caractère de celle du bouc, *ib.* Comment il est vêtu, 149. Erreurs de quelques écrivains sur la position de cette statue, *ib.* Absurdité du P. Labat sur ce Moyse, 153. Éloge qu'en fait Vafari, 157.
- Moyse, tableau du Parmesan, III, 147.
- Mummius, remplit Rome de statues, meurt pauvre, I, 21. Voy. Corinthie.
- Il fait le premier estimer à Rome les tableaux étrangers, 142.
- Murailles, peintes, I, 187, 188.
- Muses. Singulier anachronisme de M. de Jaucourt à l'article *Muses* dans l'Encyclopédie, I, 114.
- Myrmécide, auteur d'un très petit ouvrage de sculpture, II, 21. Ce qu'en pensoit Elien, 93.
- Myron, employa l'airain de Délos, I, 6.
- Il étoit d'Eleuthère & fut disciple d'Agélade, I, 30. Sa vache fit sa réputation, *ibid.* Ses ouvrages, *ibid.* En quoi il l'emportoit sur Polyclète, 31. N'a pas exprimé les passions, *ibid.* Mauvaises raisons des éloges de sa vache, 90. Il est mal loué par Pline, 93. Ses deux plus beaux ouvrages, *ibid.* Belle tête de Jupiter, vraisemblablement mal attribuée à Myron, 94. Ou Pline se trompe sur la science de ce statuaire, 95. Qui ne savoit exprimer ni les muscles ni les veines, 96. Observations à ce sujet, *ib.* Faute de M. de Jaucourt au sujet de Myron, 97.

Myron a travaillé en marbre : la figure d'une vieille femme ivre , II, 17.

Myrte . Prétendu prodige du myrte patricien & du myrte plébéien , II, 295. Fausse vertu des branches de myrte , 296.

Mys, graveur. Ce qu'il a représenté sur le bouclier d'une Minerve de Phidjas , II, 186.

N

Nacre. Conte de Pline sur la nacre , II, 219. Réfuté , 220.

Nature. Pline lui attribue ce dont elle n'est pas l'auteur , II, 208.

Naucérus, statuaire , I, 41.

Naucyde, statuaire , I, 41.

Navius (Attus), eut une statue devant le sénat , I, 13. Coupe une pierre avec un rasoir , 61. Charlatanerie de ce miracle , *ibid.*

Néalcès, peintre , avoit de l'invention dans l'art. Preuve qu'en donne Pline , I, 200. Cette preuve est-elle bonne ? 389. Comment il imite l'écume d'un cheval , 182.

Némée, tableau de Nicias , I, 144, 234. Observations sur le passage où Pline parle de ce tableau , 235.

Néréides. Pline ne les prenoit pas pour des êtres imaginaires , II, 319.

Néron. Sa statue colossale , I, 24. Pline mal entendu ici par MM. de Caylus & Poinfinet , 72. Mot de Néron rapporté par Pétrone & expli-

qué d'une manière nouvelle , 105 & *seqq.* Néron se fait peindre d'une proportion colossale , 156. Ce tableau est brûlé , *ib.* Observations de M. de Caylus sur ce tableau , 240. Réponse à ces observations , 242.

Nicératus, statuaire , I, 41.

Nicias, peintre , auteur d'une Némée , I, 144. Faisoit ressortir les figures des tableaux , 194. Ses ouvrages , *ibid.* On lui attribue des quadrupèdes , 195. A bien peint les chiens , *ib.* Verniffoit les marbres de Praxitele , *ibid.* Pline ne dit pas qu'il excellât dans le clair-obscur , 378. Il paroît qu'il y a eu plusieurs Nicias , 379.

Nicomaque, peintre. Ses ouvrages , I, 184. Sa promptitude dans l'exécution , *ib.* Mot de Nicomaque , II, 70.

Nicophane, peintre élégant & précis , I, 185. Aimoit à peindre les anciens événements : pourquoi , *ib.* Examen du changement qu'ici le P. Hardouin a fait au texte de Pline , 355.

Nil. Statue du Nil , III, 277.

Niobé (groupe de) , II, 16. Style de ce groupe , 56. Défauts , *ibid.* Inférieur à plusieurs autres antiques , 57. Caractère des draperies de ce groupe , *ib.* Celui qui subsiste encore est-il celui dont parle Pline ? 58. Expression de la plus jeune fille de Niobé , *ibid.* Plis distribués sans

intelligence dans les draperies de la famille de Niobé, III, 42. L'artiste n'a pas pensé à voiler Niobé, 260. Noce aldobrandine, peinture antique; comment composée & drapée, III, 45. Noms. Usage d'écrire sur les tableaux les noms des personnages, I, 138, 218. Il marque l'enfance de l'art, *ib.* Nuées. Les artistes ont-ils tort de placer des figures dans des nuées, III, 242 & *seqq.* 247 & *seqq.*

O

Octavius (Cneius). Sa statue, I, 15. Pline le confond avec C. Popilius, 62. A été copié par M. de Caylus, *ibid.*

Œufs. Pline veut qu'on les fasse couvrir en nombre impair, II, 131. Qu'on mette dessous du fer pour les garantir du tonnerre, *ibid.*

Œuf. Prétendue force de l'œuf, II, 238. Oiseaux sortant de l'œuf par la queue, suivant Pline, 290. Observations sur les œufs, 291. Œufs de corbeaux, 340 & *seqq.*

Oiseaux, ont & n'ont pas, suivant Pline, de veines ni d'arteres, II, 243. Herbe qui chasse les oiseaux d'un champ, 307. Oiseaux de Méléagre, 374 & *seqq.* Oiseaux de Diomède, 377. Oiseaux de Memnon, 378.

Ollaria, sorte d'airain, I, 49.

Ombria, pierre qui tombe avec la foudre, II, 416.

Ornements superflus, nuisent à la majesté d'un ouvrage, II, 189.

Os du cœur des chevaux, II, 405. Ne pourroit s'y trouver que par monstruosité, 408. Ne s'y trouve même pas, 409. Ni dans le cœur de l'éléphant, *ib.* Os trouvé dans le cœur de quelques hommes, 408.

Oscillation, II, 129. Voy. Phedre.

Ours, naissant informes suivant Pline, II, 211 & *seqq.*

Ouvrages. Fort petits ouvrages dans les arts. Leur mérite apprécié, II, 91 & *seq.* Voy. Myrmécycde.

P

Pamphile, ses ouvrages, I, 170. Prix qu'il exigeoit de ses élèves, *ib.* Il fut maître d'Apelles & de Mélanthe, *ibid.* Disoit que la géométrie est nécessaire aux peintres, *ibid.*

Mauvaise énumération que M. de Jaucourt fait des tableaux de Pamphile, 297. Son erreur sur l'époque de ce peintre, 298. Voy. Maître.

Pamphile, statuaire, disciple de Praxitele, II, 17.

Panæus, peintre, frère de Phidias, I, 160. A peint le dedans du bouclier de Minerve, *ib.* Voy. Bouclier de Minerve. Il a peint la bataille de Marathon, 160. Anachronisme & mauvais raisonnement

- ment de Pline au sujet de ce peintre, 255. Est loué pour avoir le premier ouvert la bouche à ses figures, II, 97.
- Panocrate, de que c'étoit, I, 198.
- Pandore (la naissance de), sujet représenté sur la base de la Minerve d'Athènes, II, 10. Inscription de cette base, 10, 32. Erreur de Pline qui place sur cette même base la Victoire, *ibid.*
- Paneros. Fausses propriétés de cette pierre, II, 416.
- Panthere. Faux moyen de n'en être pas attaqué, II, 393. Erreur de Pline sur la couleur des pantheres, 395. Défendue par M. Poinfinet, & détruite par M. de Buffon, *ib.*
- Paons, envieux des hommes, II, 411. Ce qu'en pense M. de Buffon, 412.
- Paralus, tableau de Protogene, I, 180, 343.
- Paris. Réflexions sur les trois expressions attribuées à sa statue, I, 109.
- Parrhasius, peintre, contemporain de Zeuxis, I, 165. Son défi avec ce dernier, *ib.* Il est vainqueur au jugement de Zeuxis, 166. Une autre fois il se condamne lui-même, *ibid.* A faire des figures en argille, *ib.* Progrès qu'il fit faire à la peinture, *ib.* Il arrondit plus que tout autre les derniers traits, *ib.* Laisa beaucoup de desseins, 167. Expression de son tableau d'Athènes assemblée, *ibid.* Estimation de son prix de
- Cybele, *ibid.* Détail de ses ouvrages, *ibid.* & *seq.* Son orgueil, 168. Vaincu par Timanthe, 169. Fit de petits tableaux obscènes, *ib.* N'a pas parfaitement exprimé le milieu des corps, 167. Résultat qu'on doit en tirer, 280. Voy. *Demon*, *Songe*.
- Parrhasius, sa vanité, I, 168, 289. Sujet d'un de ses tableaux obscènes, *ib.* Réussissoit-il dans l'expression des passions? 290. Voy. *Socrate*.
- Pascal. Respect qu'il eut pour la pudeur, II, 426.
- Pas-d'âne. Erreur de Pline sur cette plante, II, 392.
- Pasitele, sculpteur & écrivain, auteur d'un Jupiter d'ivoire. Anecdote sur cet artiste, II, 20.
- Pausias, peintre à l'encaustique, I, 191. Inférieur dans la peinture au pinceau, *ib.* Peint de petits tableaux. Fit un grand tableau en un jour, *ibid.* Peignoit les fleurs, *ib.* Et les bœufs en raccourci, *ib.* On ne comprend pas de quelle découverte de Pausias Pline parle en cette occasion, 367. Voy. *Raccourci*. Est-il vrai que Pausias ait observé le premier la dignité & la proportion? 370. Comment MM. de Caylus & de Jaucourt ont entendu ce la, 371.
- Peau. Plis & mouvements de la peau souvent négligés par les anciens sculpteurs, III, 23. Voy. *Pagot*.

Peintre. Comment il touche plus que le poète ou l'orateur, III, 173 & *seqq.*

Peinture des Égyptiens Son ancienneté suivant Platon, I, 215. Les peintres & les statuaires ne pouvoient rien innover, même pour la perfection de l'art, *ibid.* Doit-on les louer exclusivement d'avoir conservé l'a-plomb ? *ibid.* Voy. *Compendiaria.*

Preuvs que la peinture existoit avant le siège de Troie, *ibid.* & *seq.* 223 & *seq.*

Peinture, bannie par les marbres & l'or, I, 131. Peinture des marbres, *ibid.*

Commencemens de la peinture incertains, 137. Ancienneté que lui donnent les Égyptiens, 138. Son origine suivant les Grecs, *ib.* Peinture linéaire, *ib.* Monochrome, *ibid.* Parfaite en Italie du temps de Tarquin, *ib.* Anciennes peintures. Voy. Ardeé, Lanuvium, Cæré. Les enfans libres dans la Grece étudioient la peinture, 170. Les gens libres purent seuls l'exercer, 171. Voy. Auguste.

Peintures anciennes. Le prix qu'elles ont été payées ne décide pas de leur mérite. III, 326. Prix des statues anciennes quelquefois supérieur à celui des peintures, *ib.*

Peintures des anciens, comparées comme leurs bas-reliefs, I, 197. III, 41.

A quoi se borne l'idée qu'on

peut se former des peintures antiques d'après les sculptures antiques. II, 100. La peinture embasse des parties qui ne lui sont pas communes avec la sculpture, *ib.* On ne peut parler de la peinture sans en avoir étudié les principes, 130.

Peinture des anciens. Ses productions étant perdues, on ne peut la comparer à celle des modernes, III, 218. Elle manqua par le coloris tant qu'on n'employa que quatre couleurs, 215. Et ne put arriver au prestige du clair-obscur, 236. Voy. Aldobrandine, Herculanum.

Peinture des anciens, III, 307 & *seqq.* M. Cochin pense qu'elle étoit dans le goût des bas-reliefs, *ib.* M. de Caylus le combat, 308. Foiblesse de ses preuves, 309 & *seqq.* La peinture antique pouvoit avoir les qualités qui lui sont communes avec la sculpture, 310. Sans avoir celle de la couleur, *ib.* Ni celle du clair-obscur, 311. Jugement de M. Mariette sur la peinture des anciens, 314. Si les anciens avoient connu la couleur & la composition, on en verroit des reflets dans leurs ouvrages qui nous resserent, 318. Passage de Quintilien & résultat de ce passage, 320 & *seq.* Défauts des peintres anciens mêmes suivant le comte de Caylus, 323. Les anciens ne connois-

- soient ni les grands ressorts de la composition, ni le clair-obscur, puisqu'ils manquoient de termes pour les exprimer, 325.
- Peinture.** Ses difficultés étrangères à la sculpture, III, 10. Elle est encore agréable, quoique dépourvue de l'enthousiasme & du génie, 12. Plutarque n'appercevoit pas la poésie de la peinture, 13. Ou plutôt il s'est contredit, 14. Simonide appelloit la peinture une poésie muette, 13. La peinture peut quelquefois négliger l'exactitude du dessin, 15.
- Peinture,** portée chez les modernes au-delà de ce qu'elle étoit chez les anciens. Dans quelles parties, III, 29.
- Peinture,** parvenue à un point que Raphaël ni les anciens ne connoissoient pas, III, 246 & seq.
- Pentathlus.** Ce que c'étoit, I, 35. Note. Confondu avec le Pancrace, 198.
- Perdrix fécondées** par le vent, II, 228.
- Périllus,** statuaire, auteur du taureau d'airain de Phalaris, I, 45.
- Perfée,** peintre, disciple d'Apelles, I, 185.
- Perspective.** Voy. Racourci. Les Grecs la connoissoient cent ans avant Pausias, 369. Ce qui rend complete l'idée de la perspective, 370. Perspective linéaire connue dès le temps d'Eschyle, I, 369. III, 228.
- Peuplier.** Erreurs de Pline sur les peupliers, II, 298 & seq.
- Phedre,** suspendue à une chaîne dans les enfers, II, 128. Explication de ce point d'antiquité, 129.
- Phidias d'Athenes,** auteur du Jupiter Olympien, I, 26. Quand il florissoit, *ibid.*
- Fait une Amazone,** I, 28. Une Minerve d'ivoire à Athenes, *ibid.* Une autre de bronze nommée la belle, une autre dédiée à Rome, deux figures en manteaux, *ib.* Un second colosse nud, 29. A inventé l'art de ciseler, *ibid.* Anecdote de Lucien concernant le Jupiter Olympien de Phidias, 79. Réfutée, 80. Est-ce Homere qui a fourni à Phidias son Jupiter? *ibid.* L'art de ciseler connu avant Phidias, 83. Et celui de faire des bas-reliefs, *ibid.* Phidias fut d'abord peintre, 160.
- Phidias a travaillé en marbre,** II, 8. Voy. Bouclier de Minerve. A gâté sa statue de Minerve par de petits ornements, 33, 88. Loué pour ses petits ouvrages par l'empereur Julien, 93. Et par Nicéphore Grégoras, *ibid.* Phidias pouvoit n'être pas aussi grand artiste qu'on le croit, 97. Chevaux de *Monte-Cavallo* qui lui sont attribués, *ibid.*
- Phidias.** Observations sur deux ouvrages de ce statuaire, II, 184 & seqq. Pline en fait un artiste minutieux, *ibid.* Les

- ornemens de sa Minerve ne devoient pas être vus, *ib.* Ils n'étoient peut-être pas de Phidias, 185, 187 & *seq.*
- Erreur sur les prunelles de cette statue, 186. Preuves que Phidias almoit à charger ses ouvrages d'ornemens, 189. Ce que dit Strabon sur le Jupiter Olympien, 190.
- Méprise de Winckelmann sur ce Jupiter, 192. Contours de Phidias avec Alcimone suivant le récit de Tzetzes, III, 58 & *seq.*
- Philisque, sculpteur en marbre. Ses ouvrages, II, 18.
- Philocharès, peintre, auteur du tableau d'un vieux père avec son jeune fils, I, 144.
- Philoctète. Pythagore le Léontin en a-t-il fait un? III, 265.
- Philostrate n'avoit pas une grande connoissance des arts, II, 48 & *seq.* Ce qu'il pense d'un simple trait, 501. Examen d'un passage de Philostate sur l'imagination & l'imitation, 128 & *seq.*
- Philoxène, peintre, élève de Nicomaque, I, 184. Invention des moyens de peindre plus prompts, 185.
- Phœnix, statuaire, élève de Lyfippe, I, 41.
- Phradmon, statuaire, auteur d'une Amazone, I, 28.
- Phrygion, II, 255.
- Phryné servit peut-être de modèle pour la Vénus Anadyomène, I, 229.
- Phrynéum*, espèce de réséda; vertu que Plîne lui attribue, II, 367.
- Pictor Fabius), peignit à Rome le temple du Salut, I, 140. Est outragé par Valère Maxime, 338.
- Pies, transportant leurs œufs, II, 268. La forme de leurs nids rend ce transport impossible, 269.
- Pierre. Pluie de pierres, II, 204. Diane pose une pierre à son temple, 344. Pierre fugitive, 145.
- Pierre-ponce. Fausse origine que lui donne Plîne, II, 413.
- Pierre 1^{re}. Cachet dont le sujet a été imaginé par lui-même, III, 114. Draperie de la statue 184.
- Pierre de granit servant de base à la statue, III, 333 & *seq.*
- Désagréments qu'elle a occasionnés à l'artiste, III, 333, 334, 335, 336, 338.
- Son poids, 334.
- Son transport, 334, 338, 363.
- Mauvaise veine qui s'y trouvoit, 338.
- Sa proportion, 319.
- Forme & proportion qu'elle a dû recevoir, 341 & *seq.*
- L'artiste n'eut aucune part au choix de cette pierre, 361.
- Pierre 1^e. Inscription de la statue, III, 321.
- Pigalle, mal à propos critiquée par un journaliste, III, 165.
- Pigeon peint, dont la tête porte une ombre sur l'eau, II, 41. Loué par Plîne, *ib.* Défaut de convenance remarqué, 44.

- Files.** (de). Son suffrage de peu de valeur quand il veut expliquer Pline, I, 315.
- Pisano** (Andreas Ugolini) Portes de bronze de cet artiste, II, 99.
- Piston**, Statuaire. Ses ouvrages, I, 45.
- Pivert**, Préface fourni par un pivert, II, 225.
- Pivoine** (la grande). Manière superstitieuse de l'arracher, II, 404.
- Plafonds**. Pausias imagine le premier de les peindre, I, 191. Plafond peint de la main gauche par Jouvenet, 230. Voy. Mengs.
- Plaisirs**. Plaisirs & peines non compensés, II, 279. Ils le sont, 280 & seq.
- Plantes** montant en spirale de droite à gauche, & d'autres de gauche à droite, II, 283.
- Platon**. Ce qu'il dit de l'antiquité de la peinture en Égypte, I, 215.
- Pline**. Le premier livre de son ouvrage est de lui, I, 56. Objections de M. Poinssinet réfutées, 57. Voy. Manuscrit de Pline, Contradictions de Pline.
- Mauvaises preuves des connoissances de Pline dans l'art**, I, 99, 110. Passages de Pline étrangers aux arts, II, 297, jusqu'à la fin du volume. Raisons qui ont engagé à les examiner, 196. Mauvaise apologie de la véridicité de Pline, 197. Réponse, *ibid.*
- Pline** s'est trompé en traduisant du grec, II, 229, 255, 261, 291.
- Pline** a compilé de divers auteurs grecs & latins ce qu'il a écrit sur les arts, I, 35, 102, II, 85. Corrections faites au texte de Pline par ses éditeurs, II, 353. Sa négligence en lisant ses auteurs, 450. Ses côtés louables, 418. Sa crédulité populaire, 419. Jugement sur Pline, 431.
- Pline**. L'exécution de son ouvrage au-dessus des forces d'un seul homme, *Préface*, 24. Comment il s'en est occupé, *ib.* Ce qu'il en auroit dû retrancher, 26. N'a parlé de la peinture & de la sculpture que par occasion, 27. En quoi cette partie de son ouvrage est recommandable, 28. Elle avoit besoin d'être examinée relativement aux arts, 29.
- Plis**. Ordre des plis dans les draperies, toujours savant chez les anciens, III, 41. Quelle doit être la disposition des plis, 43.
- Plissenete**, peintre. Voy. Pannus.
- Pluie** de sang, de lait, &c. II, 264.
- Plumbum argentarium vel al-bum**, étain. **Plumbum nigrum**, plomb, I, 125.
- Plutarque**, moins crédule que Pline, II, 340. Mal repris par Winckelmann, III, 100 & seqq. Qui est appuyé par M. Mengs, 198. Réponse à

- M. Mengs sur cet article, 208. Défaut de réflexion de Plutarque, 102 & *seqq.*
- Poinfinet de Sivry. (M.), traducteur de Pline, loué, cité, repris, I, 9, 28, 31, 41, 43, 44, 56, 57, 59, 69, 72, 82, 84, 89, 93, 94, 97, 103, 104, 111, 113, 123, 126, 139, 145, 160, 183, 192, 193, 199, 200, 211, 212, 219, 221, 235, 236, 237, 264, 275, 277, 285, 298, 304, 312, 313, 331, 332, 335, 344, 347, 355, 357, 358, 361, 367, 383, 387, 398, 402.
- II, 13, 15, 54, 61, 69, 72, 84, 86, 93, 199, 201, 205, 209, 214, 215, 220, 227, 229, 231, 236, 240, 241, 242, 245, 253, 254, 260, 266, 267, 281, 293, 296, 303, 309, 310, 315, 316, 323, 332, 350, 353, 385, 395, 399, 400, 403, 407, 411, 417.
- Pointes ou figures bizarres, employées par Pline, II, 24 & *seqq.*
- Poisons. L'homme accusé par Pline de les chercher sur la terre, II, 301. Pline enseigne lui-même à les préparer, *ibid.* Bizarre moyen de s'opposer au poison, 313. Recettes de poisons données par Pline, 421 & *seqq.*
- Poissons. Fournissant des présages, II, 309. Autre préjugé de Pline sur les poissons, 310. Discussion à ce sujet, 311 & *seqq.*
- Polyclès, statuaire, I, 41.
- Polyclès, sculpteur en marbre, II, 18.
- Polyclète, employa l'airain d'Egine, I, 6. Est auteur d'une Amazone préférée à toutes les autres, 28.
- Il étoit de Sicyle & élève d'Agélade, 29. A fait la figure appelée *canon* ou la règle. Ses ouvrages, *ibid.* Il a imaginé de faire porter les statues sur une seule jambe, 30. Erreurs concernant Polyclète consignées dans l'Encyclopédie, 84. Réfutées, 85 & *seqq.*
- Une seule statue peut-elle servir de règle générale? 87.
- Autres erreurs de l'Encyclopédie, *ibid.*
- Polyclète. N'étoit-il pas trop éloigné de la perfection pour faire une statue qui servit de règle? 87. Autre Polyclète d'Argos, 98. Deux statues de Polyclète, l'une conforme aux règles de l'art, & l'autre aux avis de la multitude, 315.
- Polydore, l'un des auteurs du Laocoon. Mauvais ouvrage qui lui est attribué par le C. de Caylus, III, 95. Voy. Laocoon.
- Polygnote, statuaire & très habile peintre, I, 43.
- Polygnote de Thase, peintre, I, 162. Progrès qu'il fait faire à la peinture, *ibid.* Action indécise d'un de ses tableaux, *ibid.* Le Polygnote de Thase & celui d'Athènes

- ne sont qu'un même homme, 219. Polygnote écrivait sur ses tableaux les noms des personnages, 218. Pline dit que l'art étoit parfait avant Polygnote : preuves qu'il ne l'étoit pas, 257. Observations sur le guerrier de Polygnote, dont l'action étoit indéfinie, 259. Mauvaise preuve de M. de Caylus en faveur de ce tableau, 260. Dénûtrement de Polygnote, 263, 264. Il n'étoit qu'à quarante ans avant que les tableaux méritassent de fixer les regards, 266. III, 313. Polygnote. Tableau qu'il peignit à Delphes, II, 105 & seqq. Voy. Delphes, Troie. Son tableau d'Ulysse aux enfers, 125 & seqq. Voy. Ulysse. Polygnote & Aglaophon avoient une couleur foible, 131. Pourquoi leurs productions grossières furent préférées à celles des grands maîtres, *ibid.* Polygnote employa quatre couleurs, 133. Et même le pourpre, *ibid.* On devoit être alors peu avancé dans le coloris, 134. Erreur de M. Mengs au sujet de Polygnote, *ibid.* Pommes & poires. Bizarre préjugé de Pline au sujet de ces fruits, II, 106. Pompadour. Œuvres en gravure de Madame de Pompadour : comment faites, I, 231. Pontius. Examen d'une leçon de Plinre au sujet d'un Pontius, I, 221. Portraits des aïeux dans les vestibules des Romains, I, 133. La passion des portraits dominoit autrefois, 135. On en faisoit dès le temps de la guerre de Troie, 199. Est-il vrai qu'on ne pouvoit faire le portrait de Démétrius Poliorcetes ? 400. Lyffstrate n'inventa pas l'art d'exprimer la ressemblance, II, 27. Portraits variés chez les anciens, 38. Posidonius, statuaire & ciseleur en argent, I, 46. Pots, auteur de fruits en argille, I, 206. Voy. Fruits. Poules religieuses, II, 230. Poule. Bouillon & chair de poule. Propriétés que Plin leur attribue, II, 393. Pouliot, plante. Effet extraordinaire que Plin lui attribue mal à propos, II, 205. Pourpre. Faite de sang d'éléphant & de dragon, I, 158. Faux, 239. Poussin. Son tableau du testament d'Eudamidas, I, 123. Fausse observation de M. de Jaucourt sur son tableau de Germanicus, II, 161. Son tableau d'Esther devant Assuérus, III, 159. *Prætexta statuarum*, couvertures qu'on mettoit au-dessus des statues, I, 127. Praxitele. Célèbre sur-tout par ses ouvrages en marbre. En a fait en bronzé. Sa Vénus de marbre. Sa statue de Phryné, expression de cette statue, I, 36. Explication de

- cette expression, 203.
- La Vénus de Praxitele par Praxitele, supérieure à toutes les statues de la terre, II, 10. Sa Vénus de Cos, 11. Autres ouvrages de Praxitele, *ibid.* & *seqq.* Chevaux qui lui sont attribués, 97.
- Praxitele, peintre, I, 190.
- Priflas. Ce que c'est, I, 30.
- Profil. Cimon donné par Plinie pour l'excuseur des têtes de profil, I, 161. En quoi il pèche contre le raisonnement, 232.
- Discussions sur le sens de ce passage de Plinie contre M. de Caylus & de Jaucourt, 258.
- Heureuse application du profil faite par Apelles, 176, 327.
- Mais ce n'étoit pas un trait d'imagination, 327.
- Proportion. Voy. Lysippe, *Symmetria*. Parthénus observa le premier la proportion dans la peinture, I, 166. Plinie dit la même chose d'Euphranor, 193.
- Protétilas. Fable sur les arbres qui entourent son tombeau, II, 349.
- Protogene, statuaire & très habile peintre, I, 46.
- Protogene, peintre. Voy. Apelles. Il fut d'abord pauvre. Peu fécond à force de soin. Peignit long-temps des navires, I, 180. Son Ialife, 181. Comment il imita la bave d'un chien, *ibid.* Est respecté de Démétrius pendant le siège de Rhodes, 182.
- Détail de ses ouvrages, 183.
- Il a fait des figures de bronze, *ibid.* Exécution de son Ialife, 305. Son défi avec Apelles, 172, 306. Voy. Ligne. Son marché avec Apelles, 175, 325. Ce marché est fabuleux, 325. Emblème obscur employé par Protogene, 342. Observations sur son Ialife, 334 & *seqq.*
- Protogene. Son tableau du sacrifice, I, 183. Réflexions sur la perdrix représentée dans ce tableau, 307. Tranquillité de Protogene pendant le siège de Rhodes, 182. Voy. Ialife. Comment il fut excité à peindre les exploits d'Alexandre, 183, 350 & *seqq.* Voy. Ialife.
- Puger a étudié l'antique, III, 12. Son principal maître fut le naturel, *ibid.* Dans quelle partie il s'est particulièrement distingué, 27. Son Andromède, son Milton, 217.
- Pyrticus, peintre de sujets bas, I, 185. Ses tableaux vendus cher, 186.
- Pyromaque, I, 41.
- Pyrrhus, statuaire, I, 41.
- Pythagore de Rhege, statuaire, surpassé Myron, est surpassé par Pythagore le Léontin, I, 31. Ouvrage de ce dernier, 32. Il exprima le premier les tendons & les veines, &c. *ibid.*
- Pythagore de Samos, statuaire, & d'abord peintre. Ses

ouvrages, I, 32. Erreur de M. de Jaucourt au sujet de Pythagore le Léontin, 98. Pythagore le Léontin a-t-il fait un Philoctète? III, 263 & seqq.

Q

Quadriges. Lysippe en a fait de plusieurs espèces, I, 34. Calamis excelloit dans ce genre, 37. C'étoit aussi le genre d'Aristide, *ibid.* Euphranor en a fait, 39. Ainsi que Pyrron, 41. Ménogène, 45. Quadriges d'argille, 107. Quarré. Figures quarrées, I, 34, 101. Dessin quarré introduit dans notre école par le Brun, & mal copié, 101. Quintilien dépose contre la composition des peintres anciens, III, 320. Comment expliqué par un homme de lettres, 321. Voy. Euphranor.

R

Rabel, peintre de fleurs, mis au-dessus d'Apelles, II, 99. Raccourci. Bonf peint en raccourci, I, 192. Comment Pline exprime le raccourci, 194. Parle en mauvais connoisseur du raccourci observé par Pausias, 368. Céraccourci ne prouve pas dans Pausias une idée complète de la perspective, *ibid.* & seqq. Raccourci peut se trouver également dans des tableaux vi-

goureux & foibles de couleur, III, 302.

Raccourcis, doivent être évités sur les premiers plans d'un bas-relief, III, 35.

Racine. D'un passage de Racine le fils, III, 166.

Raphaël. Voy. Clair-obscur. Son tableau de la transfiguration, I, 391. Celui de la prédication de Saint Paul, 393. Sa dispute du Saint-Sacrement, *ib.* Un Saint Jean, III, 55. Il a rendu ridiculement la création du monde, 231.

Rats. Fournissent des présages, II, 216. Rats fuyant les maisons qui vont s'écrouler, 284. Ce qui est faux, *ibid.*

Rats d'Egypte. Erreur de Plin à leur sujet, II, 234.

Régulaire, sorte d'airain, I, 47.

Religare, sens de ce verbe dans Plin, I, 275.

Rembrandt. Son tableau de la barque près de périr, III, 246.

Remedes étrangers que Plin prétend être sans vertu pour nous, II, 314. Et dont ailleurs il exalte les vertus, 315.

Remora. Absurdités sur le remora, II, 319. Description de ce poisson, 360. Remora d'Amérique, 362.

Renne. Fable de Plin sur le renne, II, 165. Rennes deviennent blancs en hiver, *ibid.* Font entendre un cliquetis quand ils courent, 167.

- Réséda.** Bizarre manière de l'employer, *II*, 254.
- Ressemblance des portraits,** mauvaise preuve de la perfection de l'art, *I*, 255.
- Ressemblance.** Il n'existe pas deux ressemblances parfaites parmi les hommes, *II*, 380. L'art est bien moins varié, *ibid.* Il peut ne l'être pas moins, *ibid.* & *seqq.* Artistes qui font ressembler toutes leurs têtes entre elles, 381 & *seq.*
- Reynolds,** peintre anglois. Son tableau du comte Ugolino, *III*, 172, 177.
- Rhéus & Théodore,** inventeurs de l'art de modeler, *I*, 205.
- Rhodes (siège de).** Voy. Ialifé.
- Rhône,** ne traverse pas le lac de Genève sans confondre ses eaux avec celles du lac, *II*, 335.
- Rhume.** Remède contre le rhume de cerveau, *II*, 355.
- Rideau peint qui trompe Zeuxis,** *I*, 161. Facilité de faire illusion dans ce genre, 174.
- Rigaud,** peintre, *III*, 172.
- Roiteler.** L'aigle lui fait la guerre par jalousie, *II*, 240.
- Rondeur.** Parthénus arrondit les derniers traits, *I*, 166.
- Rossi (Propertius de),** femme sculpteur, *I*, 396.
- Rubens.** Il faut sur-tout le voir à Anvers, *II*, 117. Sa descente de croix, *ibid.* Expressions qu'il a répandues sur le visage de Marie de Médicis, 169, 171. Son tableau de Judith, 178. Ses femmes nues plaisent malgré leurs incorrections, *III*, 63.
- Rubens.** Tableau allégorique de ce peintre au palais Pitti, *III*, 162. Description de ce tableau, *ibid.* Autre description fautive, 163. Jugement de M. Guglielmi, 166.
- Rubens à peindre quatre fois le jugement dernier,** *III*, 24; & *seq.* Sublime horreur de ces tableaux, *ibid.*
- S.
- Salive.** Vertu que lui prête Salpé, *II*, 390. Voy. Cracher.
- Salustien,** airain tiré de la Tarentaise, *I*, 2.
- Salvator-Rosa.** Anecdote sur ce peintre, *I*, 316. Ses injustices contre le Carrache & le Ticien, qui avoient pris pour modèles de sujets de dévotion des gens de mauvaise vie, 361. Traits qu'il lance contre le tableau du jugement dernier de Michel-Ange, 362. Vanité ridicule de Salvator-Rosa, 363.
- Salamandre,** *II*, 239.
- Santette,** peintre. Sa Sainte Thérèse, *III*, 170. Son Adam & Eve, 171.
- Saurus & Batrachus,** sculpteurs. Comment ils se procurent les honneurs d'une inscription, *II*, 10.
- Seipion (Lucius),** exposé un tableau de Saviatore, *I*, 141.
- Scopas,** sculpteur en marbre, *II*, 13. Ses ouvrages, *ibid.* Sa Vénus supérieure à celle

de Praxitele, 14. Voy. Vénus de Grèce.

Scorpions, II, 241.

Sculpteur. Est-il vrai qu'un sculpteur ne puisse pas emprunter la main d'un confrère pour quelques parties de son ouvrage? II, 77. Voy. Artistes, Sculpture.

Sculpteurs qui ont moins bien fait les chevaux que les hommes, III, 114 & *seqq.*

Sculptures antiques. Les plus belles qui nous restent ne sont pas attribuées aux artistes dont les noms sont restés célèbres, II, 96. En résulte-t-il que leurs ouvrages fussent encore plus beaux? *ibid.* & *seqq.*

Sculpture (Réflexions sur la), III, 1 & *seq.* Effets moraux de la sculpture, 2 & *seq.* Elle ne doit pas s'en tenir à une ressemblance froide avec la nature, 3. Études du sculpteur, 4. Jusqu'où s'étend pour le sculpteur le pouvoir de créer, 5. La sculpture embrasse moins d'objets que la peinture, 6. Mais elle a des difficultés particulières, *ib.* Quelles elles sont, *ibid.* & *seqq.* Sculpture colorée, 10. La couleur ne doit pas être un de ses moyens d'imitation, *ibid.* La sculpture ne peut jamais négliger l'exactitude du dessin, 15. Ni aucune partie de l'art. Pourquoi, 16.

Sculpture. Effor qui lui est permis, III, 16. Bornes de cet

effor, 17. Parallèle de la sculpture & de la peinture, 11 & *seqq.* Le nud est la principale étude du sculpteur, 20. Les statues grecques sa regle; jusqu'à quel point, *ibid.* & *seqq.* Ce qui dans la sculpture n'est que pour les yeux des artistes, & ce qui est pour tous les hommes, 25. Scyllis, sculpteur en marbre, II, 6.

Scymnus, statuaire, & habile ciseleur, I, 43. Erreur de M. Poinfinet sur le nom de cet artiste, *ibid.*

Selago, plante. Bizarre manière dont Pline veut qu'on la cueille, II, 318.

Sélénite. Erreur de Pline sur cette pierre, II, 416.

Sémiramis. Pierre qu'elle fit transporter d'Arménie à Babylone, III, 363.

Sentiment (le) est ce qui vivifie les arts, III, 25.

Sérapion. Ne réussissoit que pour les décorations, I, 186. Grandeur d'un de ses tableaux, *ibid.*

Serpent engendré dans la moelle épinière, II, 219.

Serpent foulé aux pieds du cheval, dans la statue de Pierre 1^{er}, III, 185.

Serpents. Pline incertain si l'on ne peut pas les enchanter, II, 210. Croit qu'on ne peut les tirer que de la main gauche, 317. Donne des moyens absurdes de les mettre en fuite, 326. Serpent qui aboie, 348. Œil de serpent guéri

- les fluxions des yeux , 367.
 Servius-Tullius. Flamme qui parut sur sa tête dans son enfance , II , 319. Ce que c'étoit que ce phénomène *ib.*
 Sibylle (la) , eut trois statues à Rome , I , 13.
 Siderite. Fausse propriété de cette pierre , II , 417.
Signa. Ce mot n'étoit pas restreint à de petites statues , I , 64. Ce que les Latins entendoient par ce mot , 65.
 Silanion , statuaire & fondeur , I , 41. Devint habile sans maître , 27. Observations sur ce fait , 77.
 Silène (figure de) , trouvée dans un marbre , II , 8. Observations à ce sujet , 10.
 Socrate. Entretien de Socrate avec Parrhasius , I , 290. Cet entretien prouve que l'expression n'étoit pas encore connue , 291. A-t-il peint ? 387.
 Socrate , comment représenté au frontispice d'un ouvrage de Winckelmann , III , 143.
 Socrate , peintre. Ses ouvrages agréables à tout le monde , I , 197.
 Socrate , sculpteur en marbre , auteur des Graces. Incertitude de Pline sur la personne de ce sculpteur , II , 17. Auteurs qui rapportent que c'étoit Socrate le philosophe , 63. Est-il vraisemblable que cet ouvrage méritât l'éloge que Pline en fait *ibid.* Pline auroit dû prendre plus d'informations sur l'auteur & sur le mérite de cet ouvrage , 65. Insulte faite aux artistes par Charpentier dans la vie de Socrate , 66.
 Songe de Parrhasius & c'est celui d'un artiste sublime. Ironie de Pline déplacée en cette occasion , I , 169 , 286. Dans quel sens on peut entendre que Parrhasius étoit un peintre sublime , 387.
 Songe. Homme qui ne sait pas le grec , & qui reçoit en songe un avertissement en langue grecque , II , 284.
 Sophocle , cité en témoignage sur un point d'histoire naturelle , II , 373. Traité d'impudent menteur , 374. Défendu contre cette accusation , 375 & *seqq.*
 Sophonisbe , tableau de Lazzarini , son expression , III , 256.
 Sources d'eau chaude. Il en est fait mention dans Homère , quoique Pline dise le contraire , II , 337.
 Soumis. Erreur sur leur génération , II , 243. Soumis vendue 100 nummes , 246.
Species , signification de ce mot , I , 261 & *seq.* II , 271. Mal entendu , I , 264 & *seq.*
 Spondyle , II , 215.
 Statuaire. D'où vient ce mot , III , 38. Différence entre les mots *statuaire* & *sculpteur* suivant Pline , *ibid.* Anciens Statuaires dirigeoient eux-mêmes leurs fontes , 390. Ont été imités par les Statuaires italiens , *ibid.*

T A B L E

Peur (le), peintre, III, 268.
Surask. Erreur de M. Poinfinet sur le sens de ce mot dans Plin., I, 72 & seq.

Symmetria, proportion. Observée par Lyfippe le premier, I, 34. Il ne faut pas la confondre avec ce que nous appellons symétric, 99. Ce que c'est que la proportion, *ibid.* Le mot *symmetria* n'a-t-il pas de synonymes en latin? *ibid.* Ils paroissent être en grand nombre, 100. Et n'ont pas échappé aux plus savants lexicographes, 101. *Proportio* employé par Plin. lui-même dans le sens de *symmetria*, *ibid.* Voy. Proportion. Voy. Afclépiodore. Plin. fait répondre aussi le mot *dispositio* au mot *symmetria*, 306. Symétric (la) seroit un défaut dans un tableau, I, 99, 376. Comment on évite la symétric, 376.

T

Table. Les tables des matieres ne sont pas d'invention moderne, I, 115.
 Tableau. Premier tableau étranger devenu public à Rome, I, 142. Cet usage devient commun, *ibid.* Par qui les tableaux furent mis principalement en honneur, 143. Il n'y a de gloire que pour les peintres de tableaux, 188. Examen de cette assertion, 208.

Il faudroit pouvoir mettre les tableaux des anciens à côté des modernes pour donner aux premiers la préférence, 288.

Tableaux. Les tableaux des anciens composés comme les bas-reliefs, II, 49. La nature offre des tableaux à la peinture comme à la sculpture, III, 38.

Tableaux des grands coloristes, conservent de la couleur lorsqu'ils sont gravés, II, 101.

Tamaris, fleuve. Quand les eaux sont de mauvais augure, II, 334.

Tarieres, perdent leur trempe au feu. Erreur de Dupinet, du P. Hardouin & de M. Poinfinet, I, 211.

Taupes. Erreur de Plin. sur les taupes, II, 412.

Taureaux. Préjugé de Plin. sur les taureaux, II, 217. Moyen superstitieux de les arrêter, 385.

Tauriscus, sculpteur en marbre, II, 17.

Téléphane, de Phocé. Ses ouvrages restés dans la Thessalie, I, 35. Autre cause de son obscurité, *ibid.*

Tendons. Pythagore le Léontin les exprima le premier en sculpture, I, 32. Observations que cela fournit, 96.

Teniers, peintre, III, 272.

Tête. Remedes bizarres contre le mal de tête, II, 231 & seq. 350 & seq. 382 & seq. 406.

Les nouvelles substituées à celles des anciennes statues, I, 172. Claudius fait substituer dans deux tableaux d'Apelles la tête d'Auguste à celle d'Alexandre, 178.

Tette-chevre, mal connu par Plin., II, 235. Observations sur cet oiseau, 236 & seq.

Théâtre de Scavrus, II, 4. Erreur de M. de Jaucourt, 23.

Théodore, peintre. Ses ouvrages, I, 201.

Théodore, Statuaire. Il a fait le labyrinthe de Samos, I, 42. Et un char d'airain impenetrable, *ibid.*

Thérèse (Sainte) du Bernin, III, 229. Celle de Santerre, 270.

Timagoras de Chalcis, peintre, l'emporte sur Panæus aux jeux pythiques, I, 162.

Timanthe, peintre, contemporain de Zeuxis, I, 165. Eut le génie fécond. Son tableau d'Iphigénie, 169. Il porta au dernier point l'art de peindre les hommes, 170. Mauvaise preuve de son génie donnée par Plin., 169. 294.

Examen de la perfection que Plin. lui attribue, *ibid.* Observations sur le tableau d'Iphigénie, II, 159 & seqq. Pourquoi le peintre a été obligé de voiler la figure principale, *ibid.* Savoir-il rendre les expressions? 160.

Son voile est un trait de mémoire & non de génie, *ibid.* Il avoit été employé par Eu-

ripide, 161. Raisons qui justifient le poëte & condamnent le peintre, 166 & seq. Voy. Voile, Lessing.

Timarchide, sculpteur en marbre, II, 18.

Timomaque. Tableau qu'il peignit pour César, I, 196, 183 & seq. Autres ouvrages de ce peintre, 196. Est mis au nombre des grands peintres par Plin., 239.

Tiférate, statuaire. Ses ouvrages. Ils ressemblent à ceux de Lysippe, I, 35.

Titien. Fraîcheur & légèreté de ses teintes, III, 240.

Ton, ce que c'est, I, 146.

Tonnerres, éclairs, foudres. Peints par Apelles, I, 178. Est-il vrai qu'on ne puisse les peindre? 334.

Topiaria opera. Sens de ce mot, mal entendu par M. de Jaucourt, I, 357 & seq.

Toreutes. Ce mot signifie ordinairement ciseleurs, mais Plin. paroît en avoir étendu la signification aux sculpteurs, I, 247. Et avoir désigné par ce mot ceux qui faisoient des bas-reliefs, 248. Correction d'un passage où le mot *toreutice* paroît mal placé, 303.

Totila, roi des Goths, ne conserve que la statue de Marc-Aurèle, III, 81. Ce qui n'est pas une preuve du mérite de cette statue, *ibid.* & seqq.

Touches, ne doivent pas être égales sur les différents plans, III, 35.

Trajan (colonne). Bas-reliefs de cette colonne, III, 286 & *seqq.* Jugement de cette colonne dans l'Encyclopédie, 298. Raisonnement de M. Rollin, *ibid.* & *seqq.*

Trefle aquatique, offert comme contre-poison universel, II, 372 & *seq.* Et comme poison, sur l'autorité de Sophocle, 373.

Tremblement de terre prédit, II, 102. Mérite de cette prédiction exalté & détruit par Pline, *ibid.* & *seq.* Tremblements de terre regardés par Pline comme des pronostics, 206.

Troie. La peinture n'existoit pas du temps de la guerre de Troie, I, 139. Preuves qu'elle existoit avant cette guerre, I, 215 & *seq.* Et même dans la ville de Troie, 223. Et qu'il y avoit des statues, *ib.* Autres preuves, 225 & *seqq.*

Troie. Destruction de Troie & départ de la flotte des Grecs, tableau de Polygnote, II, 106 & *seqq.* Double action & anachronisme de ce tableau, *ibid.* Nestor y est représenté deux fois, 107. Défauts de ce tableau en partie avoués & en partie dissimulés par M. de Caylus, 109. Examen de son jugement sur cet ouvrage, *ib.* & *seqq.* Duplicité d'action prouvée contre lui, 111. Polygnote a-t-il bien composé son su-

jet? 110, 112. A-t-il été exact dans le nombre de ses personnages, dans leurs positions, dans les armures, dans les faits? 115. Détails des fautes de ce tableau, 119.

Trône du temple d'Amyclès. Les ornements y étoient prodigués avec surabondance, II, 86. Cet ouvrage mal loué par M. de Jaucourt, *ib.*

Troies (de) fils, peintre, III, 272.

Tullus-Hostilius, frappé de la foudre, pourquoi, II, 322.

Turpillius, chevalier romain & peintre, I, 140. Peignit de la main gauche, 141. Voy. Gauche.

Typhon. Faux remède contre le typhon, II, 258.

V

Vander-Helft. Ses tableaux de l'hôtel de ville d'Amsterdam, I, 325.

Van-Huysum, peintre de fleurs, II, 207.

Vanloo (J. Baptiste), peintre françois, III, 273.

Vanloo (Carle), I, 94, 101.

Variété dans les ouvrages de l'art. Voy. Art, Ressemblance, Statues.

Varron, inventeur d'une sorte de portraits, I, 135. Pline parle trop peu clairement de cette invention, 212. Conjecture peu heureuse de M. Poinfinet, *ibid.*

Vase (mauvais) campanien. Eloges

- Eloges qu'en fait Winckelmann, I, 271.
- Vateau, peintre, III, 271.
- Vautour. Vertus merveilleuses attribuées au cœur du vautour, II, 363 & seq.
- Uccello, peintre. Loué pour avoir fait un cheval défectueux, III, 49.
- Veau marin, vomissant son fiel, II, 346. Prétendue vertu de sa nageoire droite, 348.
- Vernes. Qui le premier les exprima en sculpture, I, 32.
- Vénus de Gnide, II, 10, 50.
- Vénus Anadyomene, ouvrage d'Apelles, I, 175; Auguste la consacra dans le temple de César, 176.
- Autre Vénus qu'Apelles laissa imparfaite, 177.
- Vénus de Médicis. Article de l'Encyclopédie sur cette Vénus, II, 39. Observations sur cet article, *ibid.* & seq. Les bras de cette Vénus sont modernes jusqu'aux coudes, 40. Discussion sur l'auteur de cette Vénus, III, 301 & seq. Est-elle une simple copie de la Vénus de Gnide? *ibid.* La mauvaise orthographe de l'inscription dépose-t-elle contre l'antiquité de cette inscription? 301.
- Vermillon. Les anciens barbouilloient de vermillon le visage de Jupiter, I, 251.
- Vernis noir, qu'Apelles mettoit sur ses tableaux, I, 179.
- Avantages qu'il tiroit de ce vernis, *ibid.* Effet qu'il devoit produire, 338. Résultat qu'on en peut tirer, *ibid.* & seq.
- Vernis dont les anciens statuairese enduisoient leurs marbres, 381. Ce que c'étoit que ce vernis, *ibid.*
- Véronese (Paul). Son tableau des pèlerins d'Emmaüs, III, 269.
- Verrès, pros crit pour avoir refusé à Antoine ses vases de Corinthe, I, 51.
- Vers, ne mangent pas les habits qui ont servi aux funérailles, II, 317.
- Vers qui font avorter, II, 228.
- Qui empêchent d'avorter, 336.
- Ugolino, tableau de Reynolds, III, 172, 177. Bas-relief de Pietro da Vinci, 177.
- Victimes. Diverses superstitions sur les victimes, II, 286.
- Vigenere (Blaise de), montre que Plin e s'entendoit mal en métallurgie, I, 125.
- Vigne. Son antipathie avec le raifort ou le chou, II, 260.
- Ville. Valeur d'un tableau comparée par exagération à celle d'une ville, I, 158, 238.
- Ulcus, signification de ce mot, III, 265 & seqq.
- Viperes Erreur de Plin e sur leur accouplement, &c. II, 232.
- Vitruve. Voy. Perspective, Zoile.
- Ulysse aux enfers, tableau de Polygnote, II, 125. Gravé par M. le Lorrain, *ibid.* Indécision de cette composition, 126.

DES MATIERE

<p>Zeuxis, peintre, I, 164. Ses richesses, son luxe ; il fait présent de ses ouvrages, <i>ib.</i> Détail de ses ouvrages, <i>ibid.</i> Fit ses têtes & ses articulations trop fortes, 165. Fit des camaïeux, <i>ibid.</i> Il favoit exprimer les mœurs suivant Pline, & ne le favoit pas suivant Aristote, 170. Mauvais tableau d'Herculanum comparé à la description d'un tableau de Zeuxis, 170. & <i>seq.</i> Zeuxis trompe des oiseaux par des raisins peints, & est trompé par un rideau</p>	<p>en peintu Marsyas prend cir gentins p seule figu Zoite. Est-il n'y eût ri critique c ce, 14. Pl écrits, 35. le Denys & Vjeruv Zoroastre. P en naissan autoit pu traire, 40</p>
--	---

FIN DE LA TABLE DES MATIERES

A P P R O B A T I O N.

J'AI lu, par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux, les *Œuvres diverses concernant les arts*, par M. Falconet, &c. Cet ouvrage est rempli de vues intéressantes pour les amateurs des lettres & des beaux arts, & il contient des préceptes utiles dont l'auteur a donné beaucoup d'exemples célèbres par ses ouvrages en sculpture : ainsi je pense qu'il est très digne des faveurs du privilege. A Paris, le 24 novembre 1785.

ROBIN.

P R I V I L E G E.

LOUIS, par la grace de Dieu, roi de France & de Navarre, à nos amés & féaux conseillers, les gens tenants nos cours de parlement, maîtres des requêtes ordinaires de notre hôtel, grand conseil, prévôt de Paris, baillifs, sénéchaux, leurs lieutenants civils, & autres nos justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre amé le sieur FALCONET, Adjoint à Recteur de notre Académie royale de Peinture de Paris, nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au public ses *Œuvres diverses concernant les arts*, s'il nous plaisoit lui accorder nos lettres de privilege pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'exposant, nous lui avons permis & permettons par ces présentes de faire imprimer lesdits ouvrages autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre royaume : voulons qu'il jouisse de l'effet du présent privilege pour lui & ses hoirs à perpétuité, pourvu qu'il ne le rétrocède à personne ; & si cependant il jugeoit à propos d'en faire une cession, l'acte qui la contien-

sera faite enregistrée en la chambre syndicale de Paris, à peine de nullité, tant du privilège que de la cession; & alors, par le fait seul de la cession enregistree, la durée du présent privilège sera réduite à celle de la vie de l'exposant, ou à celle de dix années, à compter de ce jour, si l'exposant décède avant l'expiration desdites dix années; le tout conformément aux articles IV & V de l'arrêt du conseil du 30 août 1777, portant règlement sur la durée des privilèges en librairie. Faisons défenses à tous imprimeurs, libraires, & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangère dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire lesdits ouvrages, sous quelque prétexte que se puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit exposant, ou de celui qui le représentera, à peine de saisie & de confiscation des exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende, qui ne pourra être modérée pour la première fois, de pareille amende & de déchéance d'état en cas de récidive, & de tous dépens, dommages & intérêts, conformément à l'arrêt du conseil du 30 août 1777, concernant les contrefaçons: à la charge que ces présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la communauté des imprimeurs & libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression desdits ouvrages sera faite dans notre royaume & non ailleurs; en beau papier & beaux caractères, conformément aux réglemens de la librairie, à peine de déchéance du présent privilège; qu'avant de les exposer en vente, le manuscrit qui aura servi de copie à l'impression desdits ouvrages sera remis, dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très cher & féal chevalier, garde des sceaux de France, le sieur HUE DE MIROMESNIL, commandeur de nos ordres; qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre bibliothèque publique, un dans celle de notre château du Louvre, un dans celle de notre très cher & féal chevalier, chancelier de France,

le fleur DE MAUPÉOU, & un dans celle dudit fleur HUE DE
MIRAMESNIL : le tous à peine de nullité des présentes ; du con-
tenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit
exposant & ses hoirs, pleinement & paisiblement, sans souf-
frir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons
que la copie des présentes, qui sera imprimée tout au long au
commencement ou à la fin dedit ouvrage, soit tenue pour
dûment signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos
amis & fideux conseillers-secrétaires soit ajoutée comme à
l'original. Commandons au premier notre huissier ou sergent
sur ce requis, de faire, pour l'exécution d'icelles, tous actes
requis & nécessaires, sans demander autre permission, & non-
obstant clameur de haro, charte normande, & lettres à ce con-
traires. Cartel est notre plaisir. Donné à Paris le vingt-cinquième
jour du mois de janvier l'an de grace mil sept cent quatre-vingt-
six, & de notre règne le douzième. Par le Roi, en son conseil.

LE BEGUE.

*Registré sur le registre XXII de la chambre royale & syndi-
cale des libraires & imprimeurs de Paris, n°. 494, fol. 516,
conformément aux dispositions énoncées dans le présent privi-
lege, & à la charge de remettre à ladite chambre les neuf exem-
plaires prescrits par l'arrêt du conseil du 16 avril 1785. A Pa-
ris, le treize mars 1786.*

LE CLERC, syndic.

872616

Mr. C. J. H. B. L. P. G. E. S. A.

Bloomsbury Book Auctions ..

17.12.87

[ZAH.]



